



Sveriges Lantbruksuniversitet  
Swedish University of Agricultural Science  
Fakulteten för landskapsarkitektur,  
trädgårds- och växtproduktionsvetenskap

# REVINGEFÄLTET GENOM KAMERANS LINS

---

Att utforska landskap med fotografering som metod

Johanna Espegren Lindeberg  
Självständigt arbete - 30 hp  
Landskapsarkitektprogrammet  
Alnarp 2020

## **Revingefältet genom kamerans lins: Att utforska ett landskap med fotografering som metod**

Revinge field through the camera lense: To explore a landscape with photographic methods

Johanna Espegren Lindeberg

**Handledare:** Ingrid Sarlöv-Herlin, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Examinator:** Märit Jansson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Biträdande examinator:** Marie Andersson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Omfattning:** 30 hp

**Nivå och fördjupning:** A2E

**Kurstitel:** Independent Project in Landscape Architecture

**Kurskod:** EX0846

**Program:** Landskapsarkitektprogrammet

**Utgivningsort:** Alnarp

**Utgivningsår:** 2021

**Elektronisk publicering:** <http://stud.epsilon.slu.se>

**Nyckelord:** Bild, fotografi, fotografering, landskapsrepresentation, Revingefältet, Svarta Hål

**SLU, Sveriges lantbruksuniversitet Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds- och växtproduktionsvetenskap Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning**

**TACK,**

Till min handledare Ingrid,  
Annika, Jan och Ronny,  
Sara och Tina,  
mina vänner,  
min mamma,  
och Peppe.

/Johanna Espegren Lindeberg  
2020-09-11 Malmö

# SAMMANDRAG

I denna uppsats utforskas Revingefältet genom kamerans lins, och med fotografier som producerats under 1900-talet. Syftet är att undersöka hur fotografiska representationer påverkar bilden av ett landskap, samt hur kameran fungerar som ett verktyg för att inleda en dialog med landskapet. Målet är en fotoessä som skildrar hur Revingefältet representeras i fotografier, samt vad en fotografisk undersökning i kombination av en landskapsobservation kan bidra till för upptäckter i landskapet, för att på så vis nyansera representationerna av det. Med en diskursiv analysmetod, undersöks de bakomliggande intressen som motiverat de tidigare fotograferingarna på Revingefältet, liksom vad dess fotografier kan förmedla. För att lära känna landskapet närmre utförs en deltagande observation vid den övergivna gården Svarta Hål, samt intervjuer. Slutligen utförs en egen fotograferande undersökning av Svarta Hål, med inspiration av boken *The Eye is a Door* (2014) av fotografen och landskapsarkitekturprofessor Anne Whiston Spirn.

I resultaten framkommer det hur bilden av Revingefältets landskap påverkats av de militära aktiviteterna, och att en stor del av det dokumentationsmaterial som finns att tillgå bekräftar den bilden. Detta diskuteras utifrån hur fotografiet betraktas som ett validerande av en materiell verklighet, snarare än en representation och tolkning av den. Av diskussionen framkommer det hur landskapsarkitekten med fotografering som metod, kan bidra till en mer nyanserad bild av Revingefältet.



# ABSTRACT

In this essay we explore the Revinge field through the camera lens, using photography produced during the 1900s. The purpose is to investigate how photographic representations affect the image of a landscape and how the camera can be used as a tool to create a dialogue with the landscape. The goal is a photo essay that shows how the Revinge field is represented in photography and what a photographic investigation in combination with an observation of the landscape can contribute to new representations of it. Using a discursive method, the underlying interests that have motivated the photography of Revinge field are investigated. To further know the landscape, the abandoned farm "Svarta Hål" is visited, and the local inhabitants are interviewed. Finally, a photographic investigation of "Svarta Hål" is undertaken with inspiration from the book "The Eye is a Door", by Anne Whiston Spirn.

In the results, we see how the image of Revinge field is affected by the military activities and a large Part of the documentation available confirms the military image. This is discussed from the idea that photography is viewed as a validation of reality, rather than a representation of it. From the discussion, we see how a landscape architect can by using photography create a nuanced image of Revinge field.

# INNEHÅLL

SAMMANDRAG .....	4
ABSTRACT .....	5
<b>INTRODUKTION</b> .....	8
BAKGRUND .....	8
MÅL, SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING .....	12
DISPOSITION .....	13
<b>METOD</b> .....	14
VISUELL KRITISK METOD: DISKURSANALYS .....	14
DELTAGANDE OBSERVATION OCH INTERVJU .....	16
EGEN FOTOGRAFISK UNDERSÖKNING: SVARTA HÅL OCH JAG .....	18
FOTOESSÄ .....	20
<b>TEORI I: ATT SE LANDSKAP</b> .....	21
ATT SE OCH TÄNKA VISUELLT .....	21
LANDSKAPET SOM FENOMEN .....	23
LANDSKAP, TEKNIK OCH VISION .....	25
<b>TEORI II: FOTOGRAFERING SOM METOD</b> .....	27
SYFTET MED ATT FOTOGRAFERA LANDSKAP .....	27
FOTOGRAFERING SOM VALIDERANDE HANDLING .....	30
LANDSKAPET REVINGEFÄLTET: .....	32
LANDSKAPET ÖPPNAS UPP .....	32
REVINGEFÄLTET MILITARISERAS .....	34
DOKUMENTATIONEN AV ETT KULTURLANDSKAP .....	36
<b>RESULTAT: FOTOESSÄ</b> .....	38
FOTOGRAFISKA REPRESENTATIONER .....	39
DET DISCIPLINERADE REVINGEHED .....	40
FRÅN OVAN .....	45
PORTRÄTT I LANDSKAP .....	50
DELTAGANDE DIALOG VID SVARTA HÅL .....	54
SVARTA HÅL OCH JAG .....	70
<b>DISKUSSION</b> .....	93
FOTOGRAFIER SOM VISUELL DATA INOM LANDSKAPSARKITEKTUR .....	93
BETRAKTELSE OCH VISUELLT TÄNKANDE .....	95
KAMERAN SOM VERKTYG .....	97
SLUTSATS .....	100
<b>REFERENSER</b> .....	102

*” Du kommer tio år försent. Förr var de flera som kunde berätta om  
Revingefältet, men de är idag döda.” - Jan Bille*

# INTRODUKTION

## BAKGRUND

Att kommunicera information om ett landskap sker till stor del genom visuella metoder. Människan ser, tolkar och återger landskapet genom att avbilda dess element och miljöer, där bilden av landskapet sammanställer en representation som är upp till tolkning för betraktaren. I modern tid är kameran en av de mest använda metoderna för att avbilda miljöer, och huruvida om det betraktas som ett dokumenterande eller konstnärligt utövande är inte självklart (Whiston Spirn, 2014). När kameran introducerades under mitten av 1800-talet betraktades den som något mer än ett verktyg för representation. Tack vare att kameran kunde reducera verkligheten geometriskt - och därmed översättas en till matematisk sanning, ansågs fotografiet vara validerande (Sekula, 1986). Enligt Gillian Rose, professor i kulturgeografi, har denna åskådning levt vidare när fotografering praktiserats som forskningsmetod. Tydliga fotografiska metoder saknas då fotografiet används i sig som ett validerande av den materiella verkligheten snarare än som en bild av den (Rose, 2016). Whiston Spirn menar dock att handlingen av att fotografera innebär något annat än att härma verkligheten, och att själva kameran i sig borde betraktas som ett undersökande instrument. Själv använder hon fotografering som ett sätt att lära känna och skildra landskapet, och sin undervisning låter hon studenter att tillämpa fotografering som en utforskande metod (2014). Detta kan även exemplifieras med hur den isländska konstnären Roni Horn förklarar hur dokumenterandet av miljöer är ett sätt att upprätthålla en dialog med det isländska landskapet och dess fenomen. Ur den dialogen kommer lärdomar om platsen, och relationer uppstår i en dynamisk process när en person måste förhålla sig till dess fenomen (Whiston Spirn 2014, s.919).

Det finns förstås en etisk aspekt av att fotografera, vilket avhandlats flitigt under 1900-talet. Redan när kameran började användas på 1800-talet förväntades den idealisera verkligheten. Detta har bidragit till människans har format ett allt mer voyeuristiska förhållningssätt till världen, enligt författaren Susan Sontag, som menar att fotografering numera betraktas som en upplevelse i sig och som genomförs utifrån intentioner och njutning. Dessa syften har

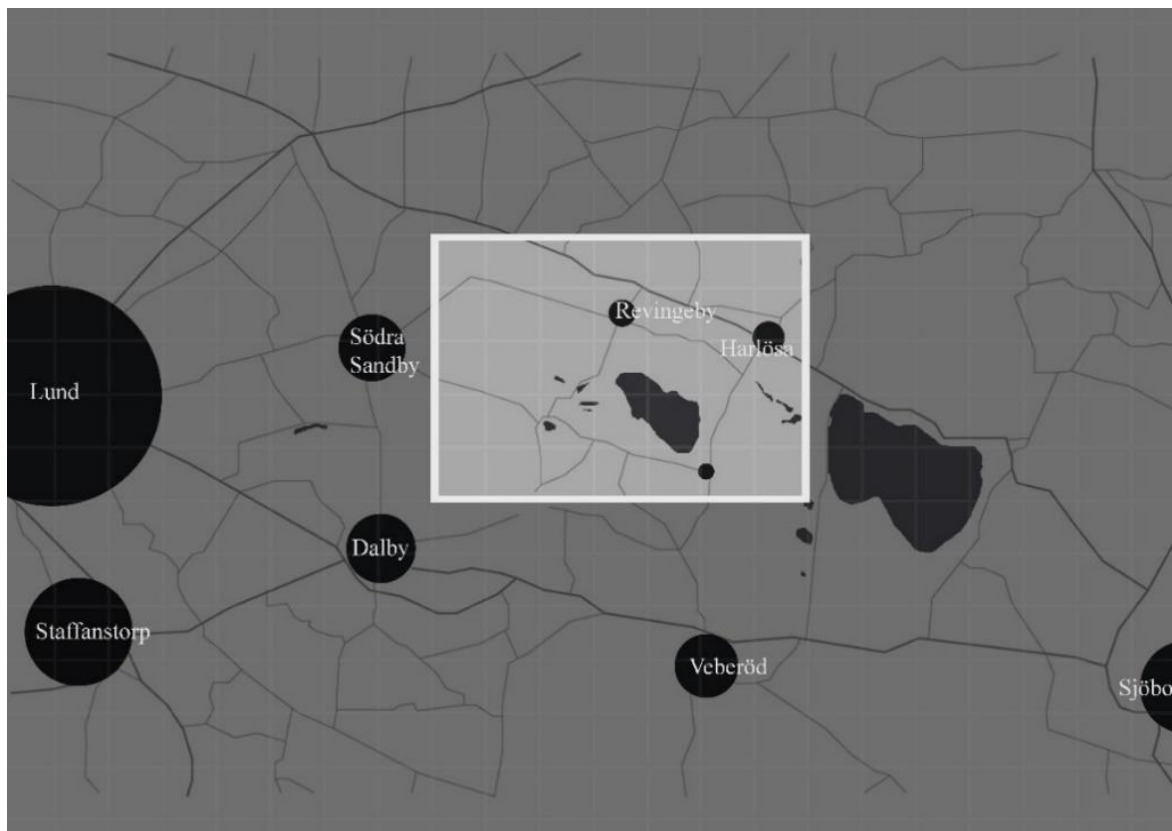
alltid funnits med i människans historia, men moralen kring dessa skiftat. Ett fotografi kan inte direkt ändra på samtida moraliska värderingar, men däremot bidra till omarbetningen av dem. Detta ämnade fotografen Dorothea Lange och ekonomen Paul Taylor att göra under den depressionen, då de med kameran som verktyg dokumentärt skildrade den fattiga amerikanska landsbygden med. Moralerna förutsatte inte då fotografiet, men lät istället fotografiet ifrågasätta rådande moraliska värderingar (Sontag, 1977). Medveten om kamerans makt har den använts för att både disciplinera, belysa och att bevara kunskap.

Ett annat exempel på när kameran använts för att belysa en samhällssituation, är markhistorikern och fotografen Mårten Sjöbecks fotografiska dokumentationer av de sydsvenska kulturlandskapen. Under sekelskiftet ansåg dåtida ledande forskare att de pastorala landskapen var av ett naturligt tillstånd, där människans jordbruksaktiviteter betraktades som förstörande. Sjöbeck delade dessa åsikter till en början, men efter närmre samtal med äldre bönder började han att förstå att så var inte fallet. Han började därför att fotografera landskap för att dokumentera de pastorala landskapens biologiska kulturarv som trots allt var resultatet av den process där böndernas kunskap fick förutsätta sina levnadsmiljöer. Dessa fotografiska dokumentationer förändrade synen på de sydsvenska landskapen, och är betydande i föreningen av vetenskap och konst (Gren 1998, ss.3-4).

Sedan det moderna industrisamhället tog vid, har tekniken både omformat det fysiska landskapet, liksom landskapet som företeelse. Till följd av ökad globalisering och urbanisering, övergav människor sina marker som förvaltats under flera generationer. Industrialiseringen omformade jordbruket med ny teknik, då hästar ersattes med skördetröskor. Som en konsekvens av människans förändrade levnadssätt, förändrades anknytningarna till landskapet och berättelserna om dem. Den belgiske geografiprofessorn Marc Antrop förklarar detta i sin artikel *Why the past is important for the future*, att från bondesamhällets informationsutbyte som genom orala berättelser sträcker sig över flera generationer, kontrasterar detta med dagens snabba informationsutbyte. Människan är mobil, anknytningen till dennes levnadsmiljöer har förändrats, miljöerna i sig förändras så snabbt att de knappt hinner dokumenteras och mängden data är stor att den knappt går att selektera ur (2005, ss.23-25).

När människans identitet skiftar, skiftar även landskapets identitet. Ett landskap som på ett särskilt sätt manifesterar detta är Revingefältet, som hyser Sveriges största militära pansarövningsfält samt Södra skånska regementet P7 Revingehed. Landskapets militära

historia tog vid år 1823, under en period då kriget i Europa intensifierades och vapentechniken effektiviserades. Det Skånska Infanteriregementet som tidigare haft sin bas i Veberöd flyttade till Tvedöra, 20 km öster om Lund, och år 1887 flyttade regementet slutligen till Revingehed. Till följd av världskrigen expanderade övningsfältet succesivt och den militära närvaron fick allt större betydelse. Dock bestod Revingefältets kulturbygd, vars sandiga marker främst brukats genom bete, slåtter och torvbrytning. När Kalla kriget tog vid, och när de militära strategierna förändrades med tillgång till nya, större vapen som pansarvagnar, ansågs det att större övningsmarker var nödvändiga för att möta upp omvärldens situationer (ÖMAS 2010, Tysta Platser 2013). Kulturbygden blev så småningom främst ett militärt landskap.



*Karta över Revingefältet: J. Espegren Lindeberg, 2020*

Med anledning av Kronans beslut om att expandera det Södra Skånska Infanteriregementets militära övningsmarker på Revingefältet år 1963, innebar det att flera gårdar skulle exproprieras. Riksantikvarieämbetet ämnade därför genomföra en utförlig fotografisk inventering av bebyggelsen i området. Syftena var att undersöka om det fanns byggnader med

kulturhistoriskt värde som kunde vara värda att bevara, samt bevara och förmedla bilden av ett kulturlandskap som skulle genomgå stora förändringar (Riksarkivet 2006). Kritik lyftes dock mot inventeringen, då landskapsbilden inte togs i beaktning vilket skapade en oro för hur bygden kulturhistoria skulle bevaras (Börjesson & Rabow 2016, s.14). Fokus hade varit på byggnaderna som till största del inte finns kvar idag, och inte hur de samspelat med övriga miljöer runtomkring.

Det öppna landskapet som även då var karaktäriserande för Revingefältet kvarstår förvisso än idag tack vare betesdriften. Pansarvagnarna fungerar dessutom som en störning på de sandiga markerna, då grässvålen rivs upp för att blotta bar mark. Detta innebär att flera rödlistade djur-och växtarter har etablerats på Revingefältet som också är ett Natura2000-område (Bevarandeplan, 2018). Ändock, har variationen i marken från de olika odlingarna försvunnit sedan gårdarna revs. De spår som återstår idag är bland annat syrenbuskar, torvgravar och gamla banvallar efter de nedlagda järnvägsspåren (Tysta spår 2013, ss.23-24). Utöver spåren i landskapet finns fotografier som vittnar om Revingefältets historia under 1900-talet, och kan bidra med information där spåren är svåra att tolka även för det tränade ögat. Fotografierna är en viktig källa till Revingefältets historia, då de sista generationerna som verkade på fältet börjat gå ur tiden liksom deras kunskap om landskapet.

## MÅL, SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING

Målet är en fotoessä som skildrar hur bilden av Revingefältet kan tolkas utifrån hur det representeras i fotografier, samt hur kameran kan användas som ett utforskande verktyg i en landskapsobservation av gården Svarta Hål. Syftet är främst att studera hur landskapsarkitektens seende kan främja – och främjas, av fotografiska metoder i undersökningen av ett landskap och dess processer. För att undersöka sambandet mellan bilden av ett landskap och handlingen av att fotografera, utgår uppsatsen från denna frågeställning:

*För vilka syften och intressen har Revingefältet fotograferats under 1900-talet, och på vilka sätt kan fotografierna representera landskapet?*

*Kan landskapsarkitektens seende med fotografering som metod, påverka fotografiska representationer av ett landskap, och därmed bilden av det?*



# DISPOSITION

Uppsatsen baseras på två teoretiska delar, där den första berör definitionerna av ett landskap, hur det betraktas, definieras och representeras. Den andra delen fokuserar på etiken och historien av att fotografera. De teoretiska delarna ämnar skapa en grund för att förstå hur fotografering som metod, samt hur fotografier av en plats, kan användas i utforskandet av bilden av ett landskap. Resultaten skildras i form av en fotoessä, där de olika representationerna av Revingefältet visualiseras i tre olika delar utifrån hur de producerats; ”Fotografiska representationer av landskapet”, ”En dialog vid Svarta Hål” som baseras på samt ”Svarta Hål och Jag”.



För de tre olika delarna som utgör resultatet, har tre olika metoder använts. De teoretiska studierna utgör basen för samtliga. De olika delarna är beroende av varandra, och har under uppsatsen underbyggt varandra i gränslandet mellan en deduktiv och en induktiv ansats.

# METOD

## VISUELL KRITISK METOD: DISKURSANALYS

För att besvara frågeställningen om Revingefältets i en fotografisk kontext, analyseras fotografier som producerats under 1900-talet utifrån en socialkonstruktivistisk analys. I boken *Visual Methodologies* (2016) föreslår Rose systematiska tillvägagångssätt för att ta sig an visuella kritiska metoder samt de effekter som bilderna besitter. Hon delar upp visuell kritisk forskning utifrån fyra utgångspunkter att utgå ifrån, där vardera fokuserar på olika frågeställningar. Dessa utgångspunkter är (2016, s.25):

**Produktion:** För vilket syfte skapades en bild? Av vem, för vem, och varför?

**Själva bilden:** Vilka visuella meningar har bilden? Vad har bilden för komposition och innehåll, samt vilka visuella effekter finns i bilden?

**Cirkulation:** Hur sprids bilden? Var finns den tillgänglig? Vem förvaltar bilden?

**Publiken:** Hur och av vilka tolkas en bild? Är betraktelsen av bilden tillgänglig och i så fall för vilka?

Rose förklarar dock att få projekt kan fokusera på alla utgångspunkter. Därav vilar fokuset för denna uppsats på analyser av de två förstnämnda utgångspunkterna, produktionen av bilden samt själva bildens med dess innehåll. De analyseras i sin tur utifrån en social aspekt, som innebär att analysera vilka bakomliggande drivkrafter och relationer som skapat bilden (2016). Därav tillämpas en diskursiv analys för att analysera landskapet som representation i de äldre fotografierna föreställandes Revingefältet. Foucault menade att diskurser är kraftfulla, för att de är produktiva, och för att de disciplinerar människans sätt att uppfatta världen (Rose 2016, s.189). Eftersom jag ämnar förstå hur de fotografiska representationerna påverkar landskapet som fenomen, behöver jag försöka förstå de ögon som producerat bilden. Diskurser producerar världen så som vi känner den, vilket avser allt från betraktelserna av relationer, platser och scener. Bildernas analyseras utifrån den kontext som en institution producerat bilderna, och för vilka syften samt vad som anses vara sant. Den valda teorin av analysen utgår från Roses (2016) rekommendationer; fotografen och fototeoretikern Alan

Sekulas essä *The body and the archive* (1986) samt Michel Foucaults *Övervakning och straff* (1987). Analysen stöder sig även på teori från Susan Sontags bok *On Photography* (1977).

Coompanion Skåne bistod med hjälp då de efterlyste äldre fotografier till uppsatsen på deras Facebook-sida "Biosfärområde Vombsjösjönsänkan". Jan Bille, boende i Revingeby, tog kontakt via mejl efter att hans dotter sett efterlysningen. Jan har under skrivandets gång bistått med flertalet fotografier som ej finns tillgå i arkivet. Övriga visuella data samlas in från Folklivsarkivet samt genom Riksantikvarieämbetets söktjänst Kringla, som samlar svenska arkivs och museers samlingar. Sökorden som användes var Revinge, Revingefältet och Revingehed.

## DELTAGANDE OBSERVATION OCH INTERVJU

I inledningen av arbetet inleddes en kontakt med Sara Ericsson och Tina Jönsson på Coompanion Skåne, vilka driver projektet ”Tillsammans för Biosfärområde Vombsjönsänkan” tillsammans med Leader Lundaland och Leader Sydöstra Skåne. Flera av ambitionerna för att driva igenom projektet utgår ifrån lokalbefolkningens deltagande, och inom projektet utförs en rad olika aktiviteter för att uppmärksamma de värden som finns i trakterna kring Vombsjön, där Revingefältet ingår. Vid ett första möte i oktober 2019 etablerades idén för att utföra ett öppet evenemang för alla som var intresserade av Revingefältets historia med fotografering som ett inslag. Sara fann rapporten ”Tysta Platser – Övergivna Kulturarv”, som är en undersökning som utfördes i ett samarbete mellan God Bostad Miljökonsult och Kulturen i Lund. I studien undersöktes de gårdar och verksamheter som fanns på Revingefältet innan den militära expansionen år 1963. Detta väckte både mitt och Saras intresse, varav hon tog kontakt med författarna till rapporten, Carita Melchert (Eskeröd) och Daniel Melchert. Kort därefter sågs vi på ett möte, och idén landade i att utföra en interaktiv guidad vandring på Revingefältet som på något sätt skulle baseras på rapporten. På så vis blev valet av platserna de övergivna gårdarna vid Svarta Hål, där viss bebyggelse finns kvar liksom spåren från numera nedlagda verksamheter. Sara och Tina annonserade ut aktiviteten ”Spåren i landskapet – upptäck tillsammans” via ”Facebook, Instagram och nyhetsbrev.

Syftet med den deltagande observationen var dels få lära känna landskapet genom deltagarna av den guidade vandringen och hur de betraktade Revingefältet. Detta genomfördes för att få en grundläggande uppfattning om Revingefältets landskapshistoria på fält, och på så vis nå den information som endast går att få genom upplevelsen av ett landskap. Målgruppen för den deltagande observationen var för alla som var intresserade, och på förhand visste vi inte vilka som önskade delta.

Inledningen av observationen påbörjades med att bilda en uppfattning om miljön och försöka tillämpa en helhetsbild av situationen innan observationen fokuserades. Detta för att förstå vad deltagarna finner är centralt med platsens historia. Att börja från ett helhetsperspektiv och alltmer fokusera observationen utifrån undersökande frågor, är ett vanligt sätt att inleda en observation vars deltagares beteende och engagemang är det primära (Denscombe 2018, ss.310-311). För att förstå Svarta Hål och de personer som deltog, undersöktes situationen utifrån följande frågor:

*Hur ser miljöerna ut?*

*Vilka är deltagarna?*

*Vilken koppling har deltagarna till Revingefältet?*

*Integrerar deltagarna med varandra?*

*Uttrycker deltagarna känslor för Revingefältet och dess historia, vilka?*

*Uttrycker deltagarna synpunkter om miljön, vilka?*

Frågornas utformades utifrån några aspekter att undersöka som Merriam (1994, s.106) lyfter fram som nödvändiga, såsom samspel, vilka som deltar vad som händer samt vilka oförberedda händelser som dyker upp. Stödord antecknades under vandringen jämte fotografiskt dokumenterande.

För att försöka få fram mer information om Revingefältets historia genomfördes två intervjuer. Den 28 januari 2020 intervjuades ekobonden Ronny Andersson som deltog på vandringen och då bidrog med mycket information. Han är uppvuxen vid gården Svarta Hål 5:3 och numera boende i Harlösa. Genom tips från en av deltagarna på vandringen kom jag i kontakt med den pensionerade universitetsbibliotekarien Annika Rodman som intervjuades 12 februari 2020. Hon är inflyttad i Revinge by och engagerad i Revinge Hembygdsförening. De enskilda intervjuerna genomfördes för att ta del av information och personliga erfarenheter av Revingefältets historia. Intervjuerna inleddes med några frågor som berör personens anknytning till Revingefältet, för att sedan ge utrymme för ett spontant samtal. Detta var för att skapa en atmosfär där öppna svar tillåter utveckling av de egna tankegångarna hos den intervjuade (Denscombe 2018, s.269). Utförliga anteckningar togs under intervjuernas gång.

# EGEN FOTOGRAFISK UNDERSÖKNING: SVARTA HÅL OCH JAG

Boken *The Eye is a Door* (Whiston Spirn, 2014) har varit vägledande för den egna fotograferingen vid Svarta Hål. Ett sätt att påbörja en dialog med landskapet är att utgå från olika fenomen som finns på platsen. Under 1880-talet lät Claude Monét med måleriet som verktyg, inleda en studie av ljuset. Under en lång tid lät han naturen verka som sin studio, och hans slutliga var ambition var att kunna avbilda ljuset. Flera fotografer har därefter följt hans exempel, genom att återkomma till samma plats under en längre period för att fotografera platsen under olika klockslag och väderlekar (Whiston Spirn, 2014, ss.1019,1032) Ljuset är något att söka sig efter, och att vänta på. Samtidigt menar Whiston Spirn att ofta finns bara en eller två dagar att tillhanda för fotografering av en plats. Då behövs en viss dos av improvisation för att fånga ögonblicket. Detta hände exempelvis när hon besökte Skogskyrkogården i Stockholm, där hon efter flera dagars regn fick ett uppehåll strax innan avresa. Därmed fick hon sitt ögonblick när en svag strimma ljus tittade fram, samtidigt som en cyklist passerade, en hare som korsade gräsmattan, och med rök från krematoriet steg mot himmelen (2014, ss.1111,1119).

Landskapet talar till människan, genom att uppmuntra och inspirera denne, och låter sig därmed användas för dennes syften och behov. När Whiston Spirn bemöter landskapet menar hon att det sker utifrån en induktiv och en deduktiv ansats. I sin tur har hon inspirerats av socialantropologen Gregory Bates, som menar att den induktiva ansatsen formar hypotesen, men att hypotesen måste i sin tur också testas mot en deduktiv kunskap. När hon undersökte landskapets språk, som sedan mynnade ut i boken *The language of Landscape* (2000), utförde hon observationer, fotograferingar och tog anteckningar för att skapa och testa hypoteser om landskapet som ett språk med grammatik, retorik och metaforer. Kameran blev ett verktyg som Whiston Spirn kunde använda sig av för att bevisa och motbevisa idéer genom att samla in och tolka visuella bevis för att landskapet var ett språk. Fotograferingen förbättrade på så vis hennes förmåga att kommunicera med landskapet (2014, ss.1576,1591). I ramen för de fotografiska undersökningarna av Svarta Hål, utgår därför den induktiva ansatsen från den deduktiva kunskapen som införskaffats genom den deltagande observationen, intervjuer och litteraturstudier.

En annan åtanke att ha med sig, är att spår och mönster kan avslöjas under specifika säsonger. Det kräver fotografens förståelse för var hen ska stå, och när. Detta upptäckte Whiston Spirn

när hon en junidag misslyckades med att dokumentera några ungträds planteringsstruktur. Mängden rotskott dolde planteringsmönstret. Först när hon återvände i marsmånad några år senare, kunde hon dokumentera det mönster hon tidigare upptäckt. Med kunskap och förståelse för trädens växtsätt, kunde hon urskilja ett mönster. Men hon förstod också att det var först vid avsaknaden av lövverk, samt när träden hunnit växa till sig, som hon kunde representera tillbaka sin tolkning i ett fotografi (Whiston Spirn 2014, ss.881,887).

Whiston Spirn har strategier för att hitta en tidpunkt och plats för när och var ett fotografi ska tas. En strategi utgår från att själv röra sig runt ett utvalt objekt, mönster eller detalj, och att fotografera från olika vinklar och avstånd. Detta exemplifierar hon med fotografen Joel Meyerowitz, vars dokumenterade av den symboliserande landmärke i form av en båge 'Gateway to the West' i S:t Louis resulterade en hel bok. Den andra strategin Whiston Spirn benämner är att på en plats invänta en historia, som hon förklarar kan vara ett moln som passerar, eller att en person eller skuggor dyker upp. Ibland innebär det dock att det inte finns något lämpligt tillfälle att fotografera, om det exempelvis är för mörkt (Whiston Spirn 2014, ss.905,912).

Att skapa en bild som ska få representera en situation, kan skapa svårigheter med att förmedla en stämning. Den isländske konstnären Olafur Eliassen fotograferar endast landskap från hans hemland Island, vilka miljöer han anser sig känna till bäst. Han har problematiserat hur svårt det är att göra ett landskap rättvist i ett fotografi, då essensen och stämningen faller bort. Han fotograferar därför utifrån ett element som han fokuserar på, och tar flera bilder i en serieföljd (Whiston Spirn 2014, s.901).

Dorothea Lange använde sig av ett förberedande manus innan hon gick ut på fält, men uppmuntrade också fotografer att väl på plats ha ett så brett sinne som möjligt och improvisera (Whiston Spirn 2014, s.522). Därför är manuset för fotograferingen av Svarta Hål tämligen lös. Fotograferingen utgår från tidigare införskaffad kunskap om Revingefältet, men också de aspekter som är fenomenala som ljus, rörelser och mönster. Dessa aspekter undersöks genom att närma sig eller att distansera situationer i landskapet, att gå runt dem, samt att invänta ett ögonblick när något händer eller upptäcks. Tidigare aningar om vad mönstren kan tänkas förtälja undersöks på närmre håll med en kamera, med medvetenheten om att låta dessa representeras i en fotoserie. Fältanteckningar utförs jämte fotodokumentationen, för att kommentera det fotograferade samt det som inte kan gestaltas i bild.

# FOTOESSÄ

För att sammanställa resultaten bildanalysen, den deltagande observationen samt den egna fotografiska undersökningen, skildras de i en fotoessä. Att använda sig av en fotoessä som metod kräver medvetenhet huruvida den är analytisk eller associerande, eller har inslag av de båda fenomenen (Rose 2016, s.343). I fotoessän tillkommer bildtext för att tillgängliggöra reflektioner som framkommit av den egna fotografiska undersökningen.

I konstruktionen av fotoessän testas bilder att grupperas och paras ihop på olika. Syftet med att para ihop och gruppera bilder har en funktion av ett vetenskapligt tillvägagångssätt, vilket Spirn beskriver bland annat hur socialantropologen Gregory Bateson menade att grupperingen av två olika kontrasterande fotografier är ett steg mot ett vetenskaplig generaliserande. Att studera grupperingar och sekvenser av fotografier är att upptäcka mönster och reflektera över dem. Genom att kombinera enskilda bilder skapas eller upptäcks ett enhetligt landskap (Whiston Spirn 2014, s.542). Även konsthistorikern Beaumont Newhall, författare till en av de ansett mest betydelsefulla böckerna inom fotografering *The history of Photography from 1839 to the present day* (1972), menade att ett dokumenterade fotografi, hur avslöjande eller vackert det än är i sitt uttryck, inte kan självständigt förmedla ett budskap utan behöver en dokumenterande kontext som beskriver tid och plats. För att dess budskap ska förmedlas behövs ett kontextuellt sammanhang såsom andra bilder. Han menar att en serieform av fotografier kan förmedla mer än en utvald bild som ska förmedla allt (1972, s.150).



# TEORI I: ATT SE LANDSKAP

## ATT SE OCH TÄNKA VISUELLT

Seendets mekaniska process förklaras som en optisk funktion i förmedlingen av ljus och objekt. Den psykologiska processen är desto mer komplex, då seendet också omfattas av ett tolkande som varken är självgående eller passivt (Arnheim, 1954, s.43). Att se, är det tydligast utvecklade sinnet hos en människa, som ett resultat av den livsstil som uppbyggades för att förnimma och överleva öppna savannlandskap. Jämte utvecklingen av det seende sinnet blev människan intelligentare. Den visuella upplevelsen av omvärlden bidrog till att utveckla minnet och människans förmåga att resonera. Detta kan exemplifieras med den tidiga människans jakt, som formade dennes betraktande och tolkande av situationen, som kunde analyseras baserat på tidigare upplevelser. Denna associerande förmåga hjälpte människan att ta till den handling som situationen krävde. Än idag tänker människor till stor del med bilder och har med dem i sina resonemang (Bell 2017, ss.41-42). Genom att karaktärisera och urskilja mönster i vardagen, praktiserar seendet som ett sinne kopplat till intellektet och är en pågående kreativ aktivitet, som bidrar till våra insikter (Arnheim, 1954, s.46). Kopplat till tänkandet, är det seende sinnet konstruerat. Utifrån de personliga erfarenheter och minnen formas vårt seende, präglad av sociala och kulturella konventioner som lär oss vad vi ska uppfatta i olika kontexter. Den brittiske kulturgeografiprofessorn Denis Cosgrove menade att oavsett vilken samhällsgrupp, oavsett hur tränat ett seende är, oavsett adderad eller reducerad information om en bild eller situation, formas alla människors seende utav konventioner. Detta påverkar människans visioner, alltså de mentala bilderna, som återanvänds för att associera till nya bilder och situationer – och vår fantasivärld. (Cosgrove 2003, s.252-253). Även konstteoretikern Rudolph Arnheim menade att alla visuella upplevelser är beroende kontexten av tid och rum (1954, s.50).

Inom den västerländska kulturen finns en tendens att sammanföra vision med kunskap och resonemang, vilket kan exemplifieras med det engelska uttrycket '*I see*'. Det innebär också att seendet har konstruerats så att visuella data kan tolkas utifrån rationella processer. Traditionellt sätt har landskapets rum definierats och observerats utifrån ett euklidiskt formspråk, för att göra det abstrakta greppbart. I och med att landskapets former kan tolkas som absoluta, kan människan också med sin beräknande tolkning distansera sig från landskapet. Terminologin kring vision utgår från att ögat är ett verktyg som på med beräknande metoder kan omvandla det sensationella till något rationellt. Dess ursprung kan härledas till Aristoteles läror, som sedan behandlats och uttryckts inom såväl skolastiska och cartesianska läror. Tankesättet om att ögat är ett verktyg för det rationella resonemanget har dock kritiserats inom feminismen och post-strukturalismen. Kritiken grundas utifrån att det seende sinnet tillåts att definieras utifrån dualistiska och patriarkala förhållningssätt, där ögat och seendet anses tjäna idéer om dominans och ägande (Cosgrove 2003, s.249-250). Whiston Spirn är inne på samma spår, då hon förklarar hur vetenskapliga rapporter och artiklar ofta enkom stödjer sig mot statistik och teori vars slagkraft förblindar ögat för den lösning som vilar i betraktelsen och tolkningen. Få skolor och discipliner tar sig an att utbilda studenters visuella förmåga, fast studier visar att de flesta människor blir mer påhittiga genom ett visuellt resonerande och reflekterande. Det visuella tänkandet är alltså eftersatt enligt Whiston Spirn, trots att vi lever i en frodande visuell kultur. Trots att fler än någonsin äger en kamera, och där det snabba visuella utbytets kapacitet är högre än någonsin, är det få som betraktar kameran som ett verktyg för att tänka och reflektera visuellt (Whiston Spirn 2014, ss,179,184).

## LANDSKAPET SOM FENOMEN

Vad exakt ett landskap är ständigt en aktuell fråga. Cosgrove beskriver idén om landskapet som, i en historisk kontext, det tydligaste uttrycket för att förena den visuella och materiella världen. Ordet 'landskap', har sina rötter från substantiven 'land' som syftar till äganderätten av att utvinna områdets resurser innanför dess gränser. 'Skap', som härrör från tyskans 'schaft', syftar till kollektivet som brukar sin ägda mark. Under 1500-talets senare började engelskans betydelse 'landscape' att bli den överordnade förhållningssättet till miljöer, nämligen det landskap som formades en dominerande blick, betraktandes från en högre punkt. Landskapets attribut blev visionära objekt, och med distansen från det betraktade spelade de ytliga attributen roll (Cosgrove 2003, s.254) Användningen av det engelska ordet 'landscape' stämmer dock inte med ordets ursprung, 'landskip', som betyder som sak som de germanska språkens landskap. Att få namn och ord att ändra betydelse kan innebära att de slutligen faller i glömska (Whiston Spirn 2014, ss.1678,1687).

Ändock, det seende ögat inte är det enda sinnet som skapar en relation till landskapet, då andra sinnen som dofter och ljud kan beröra desto mer och även dem stimulera fantasi, minnen och associationer. När platser återges, tenderar de psykiska upplevelserna, så som humör och sinnesstämning, att dominera de fysiska upplevelserna av platsen (Cosgrove 2003, s.249). Landskapet är människans upplevelse av världen, en konstruktion och ett ideologiskt koncept. Den speglar hur människan har identifierat sig med sin omvärld, hur hen förhållit sig till naturen och sin egen sociala roll i samhället (Cosgrove 1984, s.15). Lämpligt nog utgår moderna program och konventioner från just den deltagande upplevelsen, vilket kan exemplifieras med den Europeiska Landskapskonventionens definition av landskap (som också blivit den mest citerade i vetenskapliga artiklar): *"...ett område sådant som det uppfattas av människor och vars karaktär är resultatet av påverkan av och samspel mellan naturliga och/eller mänskliga faktorer."* (Antrop 2015, ss.55,60, RAÄ 2019).

Men bilden av landskapet som en scenisk vy har alltså ett starkt fäste i den västerländska kulturen. Exempelvis, på 1960-talet utgick brittisk och amerikansk forskning om bevarande av landskapets värden utifrån hur olika studerade grupper uppfattade en och samma vy, som då kunde vara av urban och rural karaktär. Forskningen fokuserade på vyns estetiska värden snarare än dess sociala processer. Detta eftersom tidigare konventioner och program inom

bevarande grundas på pittoreska avbildningar av landskapet, snarare än landskapet i sig självt (Cosgrove 2003, s.252). Vad som avbildas, och hur det framställs, har alltså betydelse för hur landskapet värderas. När en konstnär skickligt skildrar ett landskap i ett förevigat verk, bjuds åskådaren in till rollen som observatör. Observatören kan då välja hur delaktig denne önskar bli av det hen betraktar, och kan rentav vända huvudet bort. Det betraktade blir inte mer än ett objekt som konstruerats av konstnären, och ett objekt som tolkas utifrån observatörens tidigare erfarenheter. Detta fenomen kan likställas med hur människan i rollen som observatör är en passiv betraktare som distanserar och skapar sig en personlig kontroll av sin omvärld (Cosgrove 1984, ss.18-19). Detta är val som inte är självklar för den som på något sätt måste delta i ett landskaps processer.

# LANDSKAP, TEKNIK OCH VISION

Under renässansen lät borgarståndet att visualisera sina marker för att påvisa sin makt. Med geometriens observationspunkter, fokuspunkter och perspektiv kunde omfattningen av makt kopplas till arealen av mark och naturtillgångar. På så vis skapade konstnärer vackert utförda målningar av landskap med vyer, och när de började spridas i Holland och England benämndes de som landskapsmålningar. När teleskopens och mikroskopens teknik utvecklades under 1600-talet, stimulerades nya visioner hos människan. Nya möjligheter infann sig för att utforska utrymmen som inte varit tillgängliga förr, vilket bidrog till nya förutsättningar att kartlägga landskap. I synnerhet bidrog den europeiska militären till att fortsätta utveckla tekniken för att kartlägga miljöer och göra topografiska beräkningar (Cosgrove 2003, s.256). På så vis började också landskap i verkligheten användas utifrån kartläggningarna. På liknande vis använder sig har landskapsarkitekturen format landskap baserat på de föreställningar som förekommer i bilder och målningar, och landskapsarkitekturen har följt de konstnärliga trenderna. Även fotografen Ansel Adams fotografier av amerikanska landskap, vars vyer lever upp till den imaginära bilden av den otämjda amerikanska vildmarken, demonstrerar hur stark upplevelsen av landskap är i de imaginära föreställningarna (Cosgrove 2003, ss.254-258).

Landskapet som fenomen är av en komplex historia som skiftat mellan det mätbara geografiskt indelade området, till att refereras som den representerade vyn i målningar, filmer och fotografier, till att tolkas och efterkonstrueras i våra minnen och berättelser (Cosgrove 2003, s.249). Den mentala bilden av, eller synen på ett landskap, är dock föränderlig, liksom relationen till våra miljöer. Antrop åberopar två viktiga brytpunkter som förändrat synen och relationen till landskapet; dels industrialiseringens abrupta och definitiva avslut med människans förgångna leverne i bondesamhället, samt de förändringarna som följdes av den ökade globaliseringen och urbaniseringen efter världskrigen (2005, ss.23-25).

I samband med den industriella revolutionen, revolutionerades också människans sätt att leva liksom dennes relation till miljöer som förändrades drastiskt. Det ekologiska seendet som behövdes för att förvalta mark försvann. Då människor bröt upp med miljöer som brukats över flera generationer, försvann även den muntliga berättelserna för att föra vidare information. De urbana miljöer som människor flyttade till kunde plötsligt förändras över en generation, och istället dokumenterades landskap med fotografering, ofta utförda av företagare som bildat en industri (Antrop 2005, s.25). Eftersom människans urbana leverne

distanserade denne från att dväljas i en miljö, tynade det ekologiska seendet ut som förstod hur landskap behövde förvaltas. Livstempot eskalerade och förlusten av ett långsammare leverne infann sig. Ett nytt romantiskt landskapsideal utformades som baserades på utifrån pastorala landskapens visuella värden och dess sceniska vyer, som var kopplat till ett långsammare tempo (Solnit 1977, s.24).

Efter de andra världskrigen uppstod de landskap som Antrop definierar som post-moderna. Både det fysiska landskapet i sig ändras snabbt, människan är allt mer mobil och det utbytande informationsutbytet håller hög kapacitet. Människans förnimmelse av landskapet som företeelse förändras, då förändringar sker i sin omfattning att alla inte hinner dokumenteras, och ur en enorm datamängds ska information selekteras (Antrop, 2005). Därav, är innebörden av hur och varför landskap viktigare, för att något ska kunna bevaras och kommuniceras in i framtiden.

# TEORI II: FOTOGRAFERING SOM METOD

## SYFTET MED ATT FOTOGRAFERA LANDSKAP

*"Photography as such has no identity. Its status as technology varies with the power relations that invest it. Its nature as a practice depends on the institutions and agents which define it and set it to work... Its history has no unity. It is a flickering across a field of institutional spaces. It is this field we must study, not photography as such."* - John Tagg (Rose 2016, s.224). Historiker inom det fotografiska fältet har hävdad, att idén om fotografering som en realistiskt avbildande metod konstituerades utifrån hur fotografier användes som bevis för "vad som faktiskt var där", och inte utifrån kamerans tekniska avbildande förmåga (Rose 2013, s.190). På så vis har alltså användningen av fotografier och fotografering format en diskurs av en representation som också är verkligheten. Detta har satt spår av hur kameran använts ur en historisk kontext, liksom hur den fortfarande anses validera verkligheten.

För att förstå tiden när kameran började tillämpas, var de galileiska visionerna och upplysningens drömmar om ett universellt språk inom vetenskapen levande. Kamerans härmande språk, fångade en sanning om verkligheten som kunde förklaras genom ett universellt matematiskt språk. Tidigare hade renässansens målningar återgett verkligheten med geometriska perspektiv, men kamerans teknik återgav en exakt bild av verkligheten. Den nya tekniken som ansågs fånga verkligheten exakt som den var, innebar att det geometriska språkets exakthet kunde appliceras för att börja mäta en visuell verklighet (Sekula 1986, s.16). Kamerans betydelse för forskningens framsteg var därför enorm inom flera naturvetenskapliga discipliner. Kameran ansågs stoppa tiden, och tillgängliggöra det som tidigare inte kunnat betraktas. Forskare började fotografera i sina undersökningar, i brist på

förmågan att teckna det studerade. Det var inte enkom dokumenterandet som fyllde en funktion inom fotograferingen som metod, även de producerade bilderna blev värdefull som beroende hur de klassificeras och placeras i olika följder kunde ge upphov till att nya samband upptäcktes (Whiston Spirn, 2014, s.385).

När kameran började användas inom forskningen runt 1850-talet, var frenologi och fysiologi två högt ansedda discipliner. Inom dessa discipliner ansågs kroppens fysiska attribut representera intellektet, och genom att mäta och jämföra de olika attributen, avbildade i fotografier, därav skapades olika stereotyper. I kartläggningen av en människas utseende fanns motsättande egenskaper vilket kunde profilera fram för vem som var idiot eller intellektuell, ofta utifrån etnicitet. Denna uppdelning blev även kapitalismens och rasismens drivmedel, där den intellektuelle kunde verka över proletariatet. Endera var en person av borgarklassen, eller någon som var under borgarklassen och ansågs därför ha en mindre moral. Dessa profileringar lever vidare, om än något mer abstrakt och förfinat uttryckt enligt Sekula (1986, s.12-15). I synnerhet fotograferades kriminella, vilket motiverades utifrån en urbaniserad situation få kontroll över en växande farlig samhällsklass som ansågs vara farlig, och bestående av ett kroniskt arbetslöst proletariat (Sekula 1986, s.5).

Efter att gatufotograferandet tagit form under 1800-talets senare hälft, började allt fler omfattande dokumentera skildringar av samhället ta vid som utforskande projekt. Lewis H. Wine var en amerikansk sociolog som fotograferade med syfte att belysa första världskrigets immigranternas situation, vilka efter flykt tvingats att anpassa sig efter ett liv i New York och Washingtons utanförskap. Han förstod att bilder upplevdes subjektivt, och kunde därmed verka som en effektiv kritik av det ekonomiska system som satte människor i utanförskap. Jobbet han utförde refererade han till "human documents" (Newhall, 1972, s.142).

Ett annat projekt som fick internationell uppmärksamhet leddes av Farm Security Administration (FSA), en sektion som bildats år 1937 av det amerikanska jordbruksdepartementet för att motverka fattigdomen på den amerikanska landsbygden. Dorothea Lange, medlem i fotografgruppen "Group f.64", undrade om fotografier var en väg att skildra och förmedla den misär som arbetslösa och hemlösa levde i under depressionen. Efter att ha träffat Paul Taylor, professor i ekonomi, inledde de ett samarbete där deras expertiskunskaper kompletterade varandra. De anlätades av FSA, då kameran ansågs vara ett kraftfullt verktyg för att skildra landsbygdens misär. Den omfattande fotodokumentation som utvecklades med Dorothea Lange i spetsen spreds i tidningar som Life Magazine, men bidrog



också med information influerade andra till att skildra situationen, vilket kan exemplifieras med John Steinbecks bok *Vredens Druvor* (1939) (Newhall 1972, ss.147-148).

Dorothea Lange och Paul Taylor ansåg att statistisk information allena inte kommunicerade landsbygdens fattigdom, och var inte tillräckligt effektivt för att påverka på en politisk nivå. Taylor uttryckte sig med detta; *"By the time you statisticians know the numbers, what I'm trying to tell you about in advance will be history, and you'll be too late"* (Whiston Spirn 2014, s.474). Det dokumentära fotografiets syfte var att synliggöra fattiga människors tillvaro, på ett så ärligt och objektivt sätt som möjligt. Ett problem som Rose lyfter var dock att ett visst urval gjordes av fotona, för att nå ut till en stor publik fick de ej upplevas som för obehagliga (2016, s.29).

Ett annat syfte av att fotografera är för att bevara kunskap, eller att fånga in kunskap innan den försvinner. Detta gjorde markhistorikern Mårten Sjöbeck, som under 1920-talet fotograferade svenska landskap som skildrades i resehandböcker på uppdrag av Järnvägsstyrelsen. Den vanliga synen på de pastorala kulturlandskapen var att de var av ett naturligt tillstånd där människans aktiviteter var förstörande. Sjöbeck delade denna uppfattning, men ju fler bönder som han talade med förstod han det var deras bruk och skötsel som skapat det idylliska utseendet. Hans fotografiska skildringar ändrade uppfattningen om tillståndet av statisk natur i svenska landskap, även hos den då vetenskapliga eliten inom området (Gren 1998, ss.3-4).

Ytterligare ett syfte av att fotografera landskap är att upprätthålla minnet av ett krig. Sådana bilder benämns som sen fotografering, när bilder av en plats skapas efter en händelse. Den brittiske fotografen Chloe Dewe Matthews projekt *"Shot at Dawn"* från 2014, skildrar platser i Belgien där brittiska desertörer mördades under första världskriget. Historierna manifesteras nödvändigtvis inte i det visuella, och i Chloe Dewe Matthes projekt är den visuella dramaturgin inte särskilt dramatisk. Men de bilder som visar de lekplatser och skolor som idag finns avrättningsplatsen, kompletteras med en text som förklarar vad som skett där ett sekel tidigare. En lista över de namn på de personer som avrättats där tillkommer i den beskrivande texten, vilket personifierar händelsen (Wellz 2019, ss.178-182).

# FOTOGRAFERING SOM VALIDERANDE HANDLING

Förhållningssättet till fotografering kan kritiseras ur flera aspekter. När Susan Sontags bok *On Photography* (1977) gavs ut, tillkom ett nytt ifrågasättande av hur fotograferings som metod använts samt etiken bakom den. Dels ifrågasatte hon idén om att fotografier från dåtiden ska ha fångat ett ögonblick från en verklighet, och därför anses representera den som ett validerande uttryck och en rekonstruktion av en verklighet som aldrig funnits. En annan aspekt Sontag lyfter är hur kameran i modern kultur förutsätter och validerar situationer. Hela upplevelser fångas för att representeras i ett fotografi (Sontag 1977, s.10). Kameran har på så vis blivit ett accepterat verktyg för att förhöja värdet människans upplevelser. Besattheten av enastående händelser är ingen ny företeelse, vilket kan exemplifieras med hur de tidigare fått präglade studier inom historia då de fått definiera nedslagen i historien. Dessa händelser har behandlats autonomt, fränkopplat dåtida verkande sociala strukturer och motiven för de mänskliga handlingar som låg bakom dem (Kjeldstadli 1992, s.54). På samma sätt har kameran använts för att föreviga de specifika händelser som är värda att föreviga på ett fotografi. En upplevelse fullföljs och sluts av ett fotografi, som enligt Sontag egentligen bara är ett skapande av ett litet element från en annan bildvärld (Sontag 1977, s.11).

Just att kameran skapar en distans mellan fotograf och objekt, är det den distansen som gör det möjligt att exponera, inkräkta och förvränga en situation. Därav likställer hon också kameran med en fallos eller ett vapen. Med sin jämförelse menar Sontag att de betraktelser som används inom sex, krig och fotografering delar den gemensamma voyeuristiska åskådningen. Objektet, måltavlan, för de olika ändamålen observeras, fokuseras och avlossas, och behållningen av handlingen är för det egna syftet. Fotografering är, enligt Sontag, rentav en våldsföring där det fotograferade objektet omvandlas till en symbol, där människor observeras på ett sätt som de aldrig betraktat sig själva (Sontag 1977, s.13-14).

Fixeringen vid att förhöja värdet av en upplevelse med fotografering, är för att fotografiet också idealiserar. Det som är vackert på att fotografi ska antas för att vara vackert i verkligheten. Rädslan för att fotograferas sitter i det resulterade fotografiet, i vetskapen om att det är validerande och visualiserar hur väl en människas utseende svarar mot ett ideal (Sontag 1977, ss.85-86). Fotografiet döljer mer än vad det visar, och att acceptera fotografiet som ett porträtt av en verklighet, är att inte acceptera verkligheten enligt Sontag (1977, ss.86-87).

Fotografering som en validerande handling uttrycks när retuscherade fotografiet anses förfälska själva verkligheten. Sontag menar att fotografiet som bearbetats och retuscherats inte innebär en bearbetning eller retuschering av verkligheten. Snarare är det verkligheten som undersöks för att passa in i ett fotografi. Fotografiet har blivit normen för att påvisa hur verkligheten uppenbarar sig, men också bidra till att ifrågasätta hela idén vad som är realistiskt och vad som är verklighet (Sontag 1977, ss.23-24).

# LANDSKAPET REVINGEFÄLTET:

## LANDSKAPET ÖPPNAS UPP

För att förstå hur Revingefältets formats, kan dess värden studeras för att försöka tolka fram vilka processer som bidragit till landskapet idag. Att Revingefältet idag är ett öppet landskap är resultatet av en kultivering som tog vid redan under bronsåldern, vilket flertalet forntida fynd från området kan vittna om (Bevarandeplan 2018, ss.7-8). Då markerna främst är av sandig jordmån som utgörs av Vombissjöns bottensediment, tyder det på att Revingefältet troligtvis genomgick liknande processer som flera andra skånska landskap under bronsåldern då södra Sverige började öppnas upp. De sandiga markerna var då bland de mest eftertraktade för att de var lätta att etablera odling i (Sjöbeck 1973, s.4). Under järnåldern började människan bli bofast, en orsak till detta tros ha varit att det kyligare klimatet som uppstod. Bruksdjur kunde inte längre gå på fritt bete året runt, vilket krävde att byggnader uppfördes för utfodring inomhus. Inte sällan formades dessa bosättningar vid vattendrag och vattenrika gräsmarker (Fries 1963, ss.150-151).

Innan kultiveringen var hela skånska landskapet täckt av urskog. Dock fanns en ansevärd mängd skog kvar under bronsåldern, vars ytor succesivt minskade under järnåldern fram till medeltiden. Då var bok- och ekollon det som avgjorde skogens avkastning. Veden från skog var under den tiden inte särskilt värdefull, vilket gjorde att bönder kunde utvinna den utan några kostnader. Oavsett om markerna tillhörde adeln eller Kronan, ansåg betraktade bönderna skogen som en allmänning. Detta påverkades förstås arealen av skog och fällningen öppnade upp landskapet alltmer. Den danska kungen Kristian V bekymrade sig för den minskade arealen av skog, och lät uppföra en skogsförordning som skulle begränsa utvinningen av trä. Böndernas uppfattning om skogen som allmänning levde dock vidare, och de fortsatte släppa ut betesdjur, vilka åt upp en stor del av vegetationen (Fries 1963, s.179). Detta innebar dock inte att all skog på Revingefältet försvann, eller att den värderades lågt av

bönderna. Detta kan exemplifieras det skånska landskapets vångar, som symboliserar den viktiga omställningen när bonden behövde skilja djur och mark med in – och utägor. Fries beskriver en treenighet som gav upphov till det odlingslandskap som formades vid forntidens slut, och som varade till 1800-talets slut. De sandiga markerna innebar väl-dränerad jord som var lättbrukad, rikt bete på sommaren som i sin tur bidrog med utvunnen utfordring på vintern (Fries 1963 s.152). Vången kan också betraktas som resultatet av hur människan med redskap tämjde och experimenterade med marken efter behov, vilket inte nödvändigtvis innebar att den skulle ständigt vara fri från högre vegetation utan ett skogsbestånd kunde få växa till sig. Detta var ett sätt att för bonden utveckla en långsiktig kontroll över jordmånen (Sjöbeck 1973, s.91). Än idag lever Revingefältet struktur av vångar kvar, vilket kan skådas i Revingefältets olika namngivna områden som ”Norrevång”, liksom att den skog som finns kvar runt Krankesjön gynnar områdets biologiska mångfald (Bevarandeplan, 2018).

Vångarna kan manifesteras att bönderna onekligen hade en stor kunskap om sin lokala miljö. Tack vare arvejordsåskådningen - kunskaper som byggde på mycket gamla erfarenheter, kunde informationen ansvarigt läras ut till barn och barnbarn. Detta bekräftas av byordningarna som påvisar vilket ansvar bonden utförde i sin hantering av marken för framtida generationer. Detta gjordes ur en demokratisk aspekt, marken skulle vara odlingsbar för att räcka åt alla, såsom garantier att en bonde inte skulle gå få större avkastning på bekostnad av en annan bonde eller själva byasamhället. Därför fanns tydliga restriktioner gällande betesdjuren, samt hur omvårdnaden av den viktiga grässvålen skulle ske för att förbygga långa trädor (Sjöbeck 1973, s.94-95).

Under 1800-talet var avdikningen av Revingefältets marker omfattande, för att tillgängliggöra odlingsmark. Sjöbeck beskriver dock hur böndernas allmogeuppfattning nödvändigtvis inte stöttade avdikningsprojekten, då deras experimenterade vångar var beroende av rörligt vatten. Detta har även Linne också uttryckt stöd för år 1749 i Skåneresan; *”Intet dikande brukas omkring åkern. Ej heller är det ännu avgjort, om dikningen där är tjänlig eller icke, ty de första principerna i åkerbruket är ännu icke utredda, och förnämsta felet hos våra ekonomer har varit, att de velat göra allmänna lagen (till rättesnöre) för hela riket”*. Böndernas avkastning utvanns inte bara från åkrarna, utan från alla gräsbärande marker som också skulle tjäna betesdjuren (Sjöbeck 1973, s.106). Trots det finns några områden med våtmarker kvar på Revingefältet, vattendrag meanderform har restaureras och 1900-talets torvbrytningar har resulterat i torvgravar som idag hyser betydande biologisk mångfald.

## REVINGEFÄLTET MILITARISERAS

Jämte Revingefältets kultivering är en konsekvens av hur dåtida strömningar påverkade betraktelsen av landskapet. Vångarna är ett exempel på detta. Utvecklingen av människans bruk av mark var betydande under renässansen, då geometriska tillämpningar började användas för att dela in landskapet efter avkastning och äganderätt - ett effektivt sätt att konkretisera och visualisera makt (Cosgrove 2003, s.256). Om markernas avkastning var hög, symboliserade det en stark och civiliserad stat med bördiga marker. Detta kopplades också an till befolkningens moral, vars bruk och förvaltning kopplades till hur mycket marker kunde utvinnas (Merchant 1996, s.136). Revingefältet hade dock problem att leva upp till bilden av ett bördigt jordbrukslandskap. Den sandiga jorden utarmades snabbt och låg i träda under långa perioder. Sandig jord i öppna landskap orsakade sandflykt, något som utdikningarna bidragit till när jorden torkat upp. Under 1800-talet planterades tall för att binda jorden, men vid det laget var jorden redan så utarmad att den inte kunde brukas. Markerna ansågs inte vara värdefulla är odlingssynpunkt, vilket innebar att den var billig för Kronan att köpa upp när behovet av utökade militära övningsmarker ansågs nödvändigt (Eskeröd & Melchert 2013, ss.13-14). Därför lät det Södra Skånska Infanteriregementet flytta exercisplatserna från Veberöd till Tvedöra i Hällestad socken år 1825, och då arealen inte räckte till förflyttades verksamheten till Revingehed år 1888. Under 1900-talets början blev de militära utbildningarna alltmer omfattande, som en konsekvens av världskrigen. Under andra världskriget tillkom användningen av vagnfordon, vilket krävde större fält att öva på. Succesivt utökades de militära övningsmarkerna fram till år 1963, då den största expansionen tog vid. Dessförinnan hade en vis avflyttning redan tagit vid (Börjesson & Rabow 2016, s.12). Dock tvingades större delen av Revingefältets befolkning att flytta vid den stora expansionen, och förändringarna innebar en påtaglig förändring utav bilden av landskapet. Kalla kriget gav upphov till större militära satsningar i Sverige, något som manifesterades på Revingefältet när de militära övningsmarkerna utökade från 1000 ha till 4300 ha (Eskeröd & Melchert 2013, s.6). Ytterligare en anledning till att utvidgningen blev så omfattande var för att vagnfordon skulle ersättas med terrängfordon, och de nya pansarvagnarna krävde en betydligt större omfattning av ytor (Börjesson & Rabow, 2016).

Vid expansionen var flera av gårdarna utgjorde småskaligt bruk, och jordbruket som yrke ansågs av flera invånare vara förbi. Viss försäljning skedde mer frivilligt (Eskeröd & Melchert 2013, s.22). Under intervjun med Ronny Andersson berättar han dock att befolkningen på fältet trivdes, och de som gjorde motstånd exproprierades till slut. På lokal nivå uppstod konflikter enligt Ronny. Om en bonde valde att sälja ansågs det som ett svek mot det gemensamma motståndet. Samtidigt fanns det en rädsla av att vänta för länge med försäljningen, då andra gårdar i omgivande trakter kunde bli uppköpta.

# DOKUMENTATIONEN AV ETT KULTURLANDSKAP

När Kronan beslutade om att expandera övningsfältet år 1963 skulle utvidgningen ske genom fri försäljning. Flera flyttade frivilligt, men tre gårdar exproprierades, varav en var Svarta Hål 5:4. Flera byggnader ansågs dock vara av kulturhistorisk värde, därför var flertalet kulturvårdande instanser på regional nivå kritiska till att bygden skulle avfolkas. I syfte av att bevara minnet av ett landskap som skulle genomgå stora förändringar, lät Riksantikvarieämbetet genomföra en bebyggelse- och fornminnesinventering under år 1963-1965. Totalt dokumenterades 157 gårdar. RAÄ ansåg att så många byggnader som möjligt skulle bevaras för att vårda landskapets kulturvärden (Börjesson & Rabow 2016, ss.13-14). Bilderna från inventeringen är ej digitaliserade, men negativ går att beställa från Riksantikvarieämbetet, mot en kostnad (RAÄ, 2020).

Under inventeringen vägrade flera gårdar att släppa in RAÄ, synnerhet de gårdar som inte ville sälja. För bevarandet av kulturbygden tillkom utredningar om hur det skulle gå till. Kunglig Maj:jt lät år 1965 besluta särskilda bestämmelser, som löd; *"Ingrepp som kan inverka menligt för landskapsbilden skall undvikas."* Ett råd tillkom för kultur- och naturskydd; Revingerådet, som samlade representanter från regementet, Länsstyrelsen, Lunds universitet, landsarkivarien, Naturskyddsföreningen, Veberöds församling samt kommunen (Börjesson & Rabow 2016, ss.14-15).

Byggnader revs inte, men de fick heller inget underhåll. Annika berättade att hennes svärföräldrar hyrde ett hus av Fortifikationsverket, där hyreskontraktet förnyades varje år. Det innebar att de själva inte kunde bekosta större insatser, vilket blir ett problem då Fortifikationsverket inte bekostar underhåll fullt ut, enligt Annika. På så vis har flera gårdars skick blivit allt sämre. Utredningarna av bebyggelsen fortsatte under 1970-1980-talet, och flera byggnader har behövt rivas på grund av dåligt underhåll (Börjesson & Rabow 2016, s.16).

Än idag underhålls inte gårdarna, och dess förfall präglar Revingefältet. Fortifikationsverket som förvaltar landskapet är ansvariga för dess skötsel och naturvård, men då kulturmiljösektorn generellt har haft en sekundär roll i skötseln av landskapet har konkreta åtgärder för landskapets kulturvärden saknats (Börjesson & Rabow 2016). Trots RAÄ:s medvetna dokumentation har få bevarandeåtgärder genomförts. Revinges hembygdsförening jobbar för att upprätthålla den lokala historien, men Annika uppger att det är svårt att få tag



på material om Revingefältets jordbrukshistoria, däribland fotografier. När hon efterlyste bilder hos Fortifikationsverket uppgav de att de inte hade några. Regionmuseet delade heller inte med sig av fotografier, och RAÄ:s bilder kostar vilket de till en början inte kunde finansiera. Svårigheterna med att få tag på material har gjort att det tagit lång tid för Revinges hembygdsförening att ge ut publikationer. Annika kritiserar en annan aspekt av RAÄ:s inventering av Revingefältet, då seder, traditioner och leverne dokumenterats, men ingenting om befolkningens känslor kring de förändringar som skulle ske i bygden. Idag hade kanske den sortens frågor ställts, menar Annika.

# RESULTAT: FOTOESSÄ

## FOTOGRAFISKA REPRESENTATIONER

## DET DISCIPLINERADE REVINGEHED



Foto: Otto Ohm 1944/Malmö



Foto: Otto Ohm 1926/Malmö



Foto: Otto Ohm 1937/Malmö



Foto: Otto Ohm 1944/Malmö

AOL 005918\_001

Foucault beskriver hur idealbilden av soldaten på 1600-talet var given, som beskrev hur soldatkroppens naturliga kännetecknen var styrka, mod och stolthet, vilka syntes på en indragen mage, breda axlar, tjocka lår och smala ben. I mitten av 1700-talet ändrades denna uppfattning om soldatkroppen, och Foucault beskriver hur kroppen blev något som skulle formas och disciplineras: *“Man har kort sagt drivit ur bondlurken ur kroppen och givit soldatmässigt utseende”* (Foucault 1987, s.173). När Revingehed blev ett regemente vars omfattning ökade till följd av omvärldens situationer, förändrades landskapet för att tjäna ett nationellt syfte. Landskapet som karaktäriserats av flera olika småbruk med olika verksamheter övertogs och disciplinerades för en huvudsaklig verksamhet; den militära.

Kroppen blev ett objekt som makt kunde drivas igenom. Foucault beskriver hur 1700-talets idéer utvecklades ett betraktande av kroppen som en maskin, ett synsätt som i sin tur behandlades som endera ett anatomiskt-metafysiskt objekt eller ett tekniskt-politikiskt. Det förstnämnda synsättet, format av Descartes, praktiserades av läkare och filosofer ville förklara kroppen. Det tekniskt-politiska synsättet, som drevs genom militären, stadgar och förordningar ämnade att disciplinera kroppen. Idén om disciplin som utvecklades, innebar en ny skala av en utövad kontroll som Foucault beskriver att *”det innebär ett oavbrutet tvång, en ständig övervakning som snarare gäller verksamhetens förlopp än dess resultat och som äger rum enligt en kodifiering där tid, rum och rörelser är så snävt inrutade som möjligt.”* (1987, s.173-175). Revingehed, en plats som används främst utifrån militära syften, med en militär disciplinerad tidsrymd, kan utifrån Foucaults tankegångar beskrivas som avskilt det övriga samhället. På Revingehed kräver organisationen en egen tidsrymd utifrån egna koder, och då rekryternas liv är avskilt samhällets vanliga vardag är det inom den kontrollerade organisationen de befinner sig. När militära aktiviteter äger rum, representerar landskapet militär disciplin, och de militära fotografierna representeras kontextens av en disciplin. Detta återspeglas inte bara i soldaternas kropp när de marscherar genom landskapet, då arvet av att planera landskapet härrör från militäriska strategier (Cosgrove 2003, s.256).



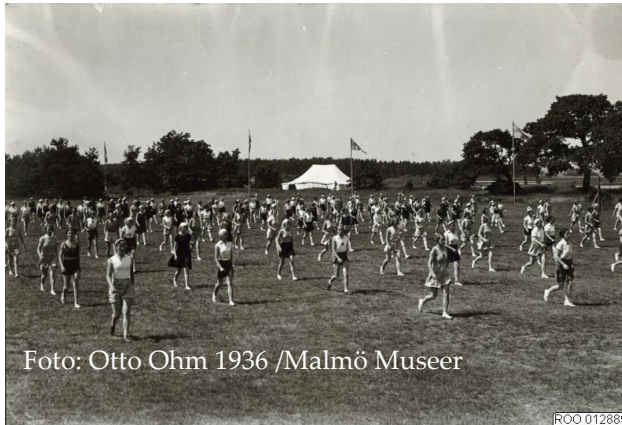


Foto: Otto Ohm 1936 / Malmö Museer

ROO 012885



Foto: Otto Ohm 1935 / Malmö Museer



Foto: Okänd, 1920-tal / Malmö Museer



Foto: Jan Bille

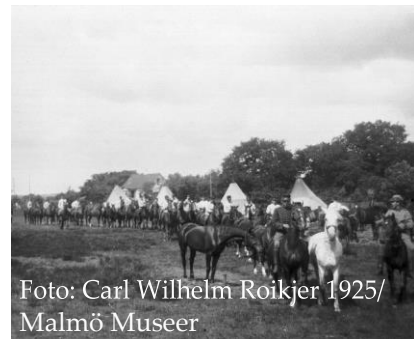


Foto: Carl Wilhelm Roikjer 1925/  
Malmö Museer



Foto: Otto Ohm 1948/ Malmö  
Museer



Foto: Otto Ohm 1937/ Malmö  
Museer





## FRÅN OVAN

Svenskans vy härrör från franskans 'vue', som i sin tur härrör från 'à voir' som betyder 'att se' (Sandström 2015, s.7). Den vanligaste uppfattningen om flygfotografiet är att det inte finns någon annan bild som så övertygande kan befästa idén om den överskådliga blicken som kontrollerande. Onekligen har den överskådliga blicken använts för koloniala och militära syften. Under mitten av 1800-talet utvecklades tekniken av att ta bilder ovan mark med luftballonger och drakar, ibland duvor, motiverat av européernas och nordamerikanernas intresse för territoriell expansion inom och utanför Europa (Amad 2012, ss.67–68). Den dystopiska bilden av flygfotografiet konstituerades ytterligare genom dess mörka användning som kan exemplifieras med bombningen av Hiroshima och Nagasaki år 1945, eller terrorattackerna mot World Trade Center den 11 september 2001. Flygfotografiet har använts intensivt för att effektivisera krigsföringen, och det är för kriget som tekniken bakom att inventera miljöer från luften har utvecklats. Det var i synnerhet Frankrike som tekniken utvecklades, och även om den var otillräcklig under första världskriget deklarerade den franska armén att flygfotografiet hade verkat som deras öga (Amad 2012, s.69).

När flygfotografier började användas i början av 1900-talet, fanns dock stora visioner om vad de allt mer distanserade och överskådliga blickarna skulle innebära - att eliten skulle få tillgång till att åskådliggöra hela världen. År 1938 uttryckte den tyske filosofen Martin Heidegger att det var den mest ultimata modernistiska illusionen av att bemästra och överskådliggöra världen till en bild och därmed tillgängliggöra den (Amad 2012, s.68). Det vilar ett gudomligt öga bakom åskådningen av att dominera världen med en blick, ett seende som har sitt ursprung ur platonismen, som i sin tur influerade den Ptolemaiska kartografin och den Euklidiska sfäriska geometrin. Sedan renässansen representeras världen genom geo- metriska förhållningssätt och mönster, vilket bidrar till synen på globalismen som en perfekt glob med abstrakta flytande former som drivs av kapitalistiska krafter. De lokala landskapen betraktas dock bundna till en identitet, kodad och drivna av kapitalistiska krafter. De former som förknippas

med globala fenomen föregår de lokala, då människan är inlärd att ta till sig abstrakta former genom att bli presenterad en helhet, istället för att bilda en egen helhet utifrån studerandet av detaljerna (Olwig 2011, s.407). Detta kan exemplifieras med hur olika läror tar sig an världsiga fenomen. Ekonomen inleder sin undersökning från den mest abstrakta möjliga modell som går att utgå ifrån, för att därefter addera detaljer för att konkretisera situationer. Geografen å andra sidan, utgår från specifika fall eller platser för att sedan utvidga sina observationer till större, omfattande helheter och organisering av rumsliga sammanhang (Juillard 1962, s.430). Detta skapar bekymmer, då landskapet inte bara är karakteriserat av ett visst ramverk, utan resultatet av flera olika komplexa livsstilar som verkar ömsesidigt med olika funktioner i landskapet (Juillard 1962, s.432).



De öppna landskapen som representeras i de äldre flygfotografierna av Revingefältet skiljer sig från moderna flygbilder av Revingefältet. Dels har de systematiskt ordnade åkrarna ersatts med desto större öppna fält, efter att jordbruket i bygden avvecklades. Strikta former har ersatts med organiska former, som en följd av ett förändrat bruk av markerna. Det som ter sig som ett öppet landskap i båda bilderna, kan nyanseras på marknivå. Det är lätt att hänföras utav flygfotografiernas estetik, och det behöver inte vara enbart av ondo, så länge viljan finns att studera det de representerar i mindre skala. Kubistiska konstnärer som Robert Delauney lät sig inspireras av flygfotografier, och använde ett liknande formspråk för att bland annat representera en annan verklighet av Eiffeltornet (Amad 2012, s.72).

Flygfotografierna kan därav studeras såsom en karta betraktas, och dess abstrakta former är begripliga för läsaren att läsa av. Ovanifrån förenklas Revingefältets komplexa landskap och historia, för att representera dess öppna landskap med omkringliggande vattendrag. På så vis är flygfotografierna en *kvalité*, som visar hur påtagligt vattnet är i området, vilket kan vara svårare att uppfatta på fältet där sanden blåser omkring.



Bild: Robert Delauney 1911



Flygfoto över Revingeby.

AB Flygtrafik, Dals Långed 1979/Kulturen Lund

I Sverige dröjde det till 1920-talet som flygfotograferingen blev en mer använd metod i för att samla in information om landskapet. År 1933 tillkom krav på att flygfoton skulle granskas och godkännas för försäljning av Försvarsstaben, vilket var relevant för exempelvis vykortsförsäljning. De civila flygfotograferingarna fortsatte till och med andra världskriget år 1939 då de förbjöds, och flygfotografier förbjöds att säljas helt och hållet. Detta innebär att de som flygfotograferade gjorde det på uppdrag av Försvarsstaben (Sandström 2015, ss.115-118).

Samtliga av flygfotografier som går att nå via RAÄ:s tjänst Kringla är producerade av AB Flygtrafik Dals Långed. Upphovsrätt genom Kulturen i Lund, som år 2000 förvärvade flygbilder av skånska vyer från AB Flygtrafik i Bengtsfors. Företaget var verksam från 1930-talet fram till år 1988, då de flög genom hela Sverige för att fotografera landskapsvyer. Bilderna framkallades i Dalsland (Kringla).



## PORTRÄTT I LANDSKAP

Det gemensamma för dessa fotografier att personerna är centrala i fotografiet, framåtvända mot kameran. Flera av bilderna saknar årtal, men troligtvis fanns det en teknisk aspekt av denna sorts tillrättalagda fotografering, då det inte var först under 1930-talet som den elektroniska blyxtutlösaren uppfanns (Whiston Spirn 2014, s.385). Dock var fotografierna också ett verktyg för att utmärka en identitet. Sekula förklarar detta med att 1800-talets intellektuella briter som amerikaner hyllade kameran som ett tillgängligt instrument för porträtterande, även för de lägre bemedlade klasserna som skulle dela rätten att porträttera sig för sina efterlevande samt ha minnen från de redan bortgångna. Den amerikanske fotografen Marcus Aurelius Root menade att kameran var mer än en kulturell upplysning för de lägre bemedlade klasserna. Kameran skapade även känslomässiga band bland relationerna hos en befolkning som då utgjordes till största del av migranter. Porträtten skulle vara ansiktet utåt för den amerikanska masskulturen, att användningen och spridningen av fotografier skulle främja nationens självkänsla, reproducera moral och därmed disciplinera befolkningen till att forma det amerikanska samhället (Sekula 1986, s.8-9).



Foto: Folklivsarkivet



Foto: Jan Bille



Foto: Jan Bille



Foto: Jan Bille



Foto: Jan Bille



Foto: Jan Bille



Foto: Jan Bille



Foto: Jan Bille



Foto: Jan Bille



Foto: Jan Bille

Det porträtteras fotografiet kan ha förmågan att skapa eller stärka en kollektiv identitet, på en nationell eller regional nivå. På några av bilderna har banarbetare ställt sig framför banvallarna, ett element som skulle innebära stora förändringar för landskapet. På fotografierna av banvallsarbetarna, representerar de vad de jobbat hårt för, en samhällsförbättring. Detta går igen i idéerna av den civiliserade människan som civiliseras genom dess brukande av jord (Merchant 1996, s.136).

I porträtten av vänner och familj förevigas minnet av dem. Sontag beskriver porträttet som en social rit för familjen, där bilden av familjen ska förseglas i ett fotografi. Då fotografiet fångar en upplevelse, anses den också bekräfta den bild

som förmedlas. För nästa generation finns minnet av tidigare familjemedlemmar kvar, genom bilden av familjen som fotografiet representerar (Sontag 1977, s.8). Likväl fångas också ett ögonblick av en upplevelse vars mening människan vill, och kanske har ett behov av, att betona med kameran som verktyg.





# DELTAGANDE DIALOG VID SVARTA HÅL



Foto: Ronny Andersson

## ***Bakgrund***

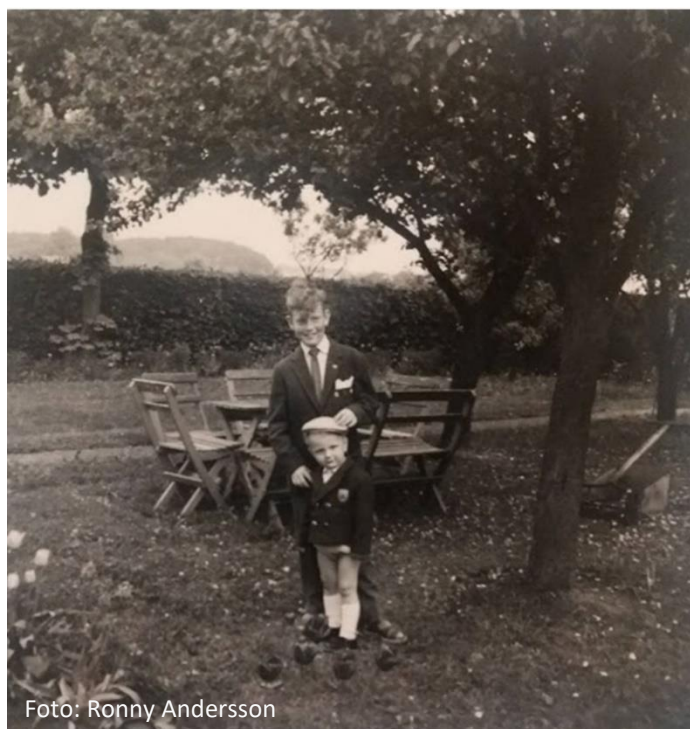
Platsen är döpt efter mossen 'Svarta Håla', som troligtvis är en uppskuren torvgrav. Där finns idag två övergivna gårdar som ligger på var sida om vägen. Troligtvis är de äldsta byggnaderna från 1830-talet, vars tegel troligtvis kommer det gamla tegelbruket i Tvedöra. Till en början drevs gårdarna samfälligt, men år 1927 styckades de upp till gårdarna 5:3 samt 5:4 (Börjesson och Rabow 2016, s.18-19).

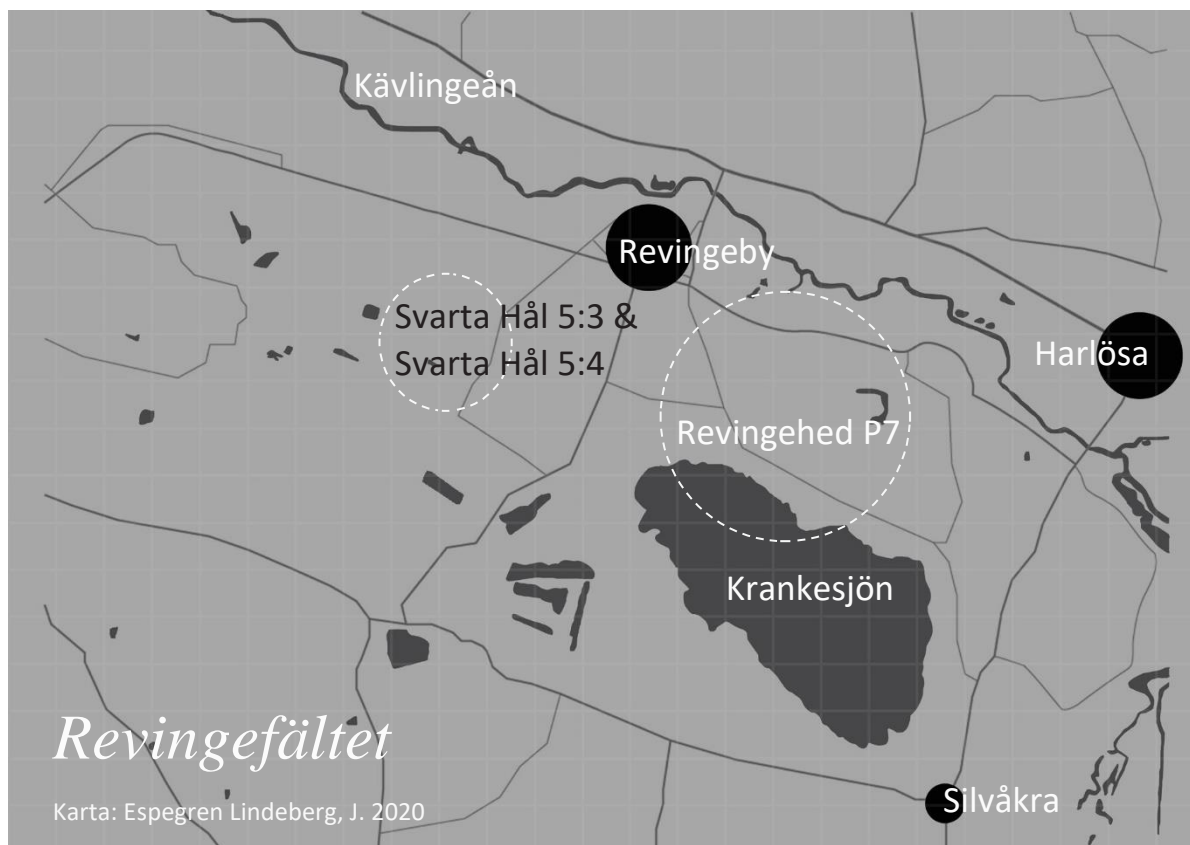
Ronny Andersson växte upp vid gård 5:3, som hans föräldrar Maj-Britt och Nils Andersson arrenderade från 1959 fram till 1968. På gården odlade de grödor som var lämpligt för sandig jord, såsom potatis, sockerbetor, havre, råg och korn.

Ronny lyfter fram en odlingskvalité med den annars så kritiserade sandjorden, då det fanns god tillgång till vatten eftersom området är av gammal sjöbotten. Inga brunnar behövdes för att pumpa upp vatten, vilket underlättade både odling och bete då vatten fanns på plats. Under somrarna hade de också mjölkkor som mjölkades ute. Tack vare en omfattande djurhållning fanns också en stor tillgång till gödsel åt odlingarna. Även om betesdjur strövar runt på området idag, är det inte lika omfattande som det en gång i tiden var, enligt Ronny.

Under 1960-talet skedde flera förändringar på Revingefältet, utöver den militära expansionen. Kemikalier började användas mot rapsbaggar, och fler maskiner började synas ute på fälten istället för hästar. Själva skaffade de en skördetröska år 1965 som de döpte till Matador-Claas.

Ronnys föräldrar hade inte bott länge vid Svarta Hål, och en flytt var inte vad de önskade. Nio år gammal flyttade Ronny med sina föräldrar, lillebror och hund till gården Ekenäs utanför Harlösa, som Ronny sedan tog över efter sina föräldrar. Han har pensionerat sig från jobbet som yrkeschaufför och är numera en eko-bonde som bland annat har får och odlar åkerbönor, matlupiner och vårvete.







Söndagen den 24 november 2019, möts vi upp vid gården 23:5, söder om Svarta Hål. Den planerade turen förväntas pågå mellan kl. 10:00-13:00, och vara ca 3–4 kilometer lång. Trots att dagen är grå, kall och blåsig dyker samtliga 25 deltagare upp. Samtliga hälsar på varandra, och flera tycks känna varandra sedan innan. Deltagarna börjar prata med i varandra, tills alla deltagare dykt upp. De flesta anländer med bil, men många har promenerat eller cyklat dit. Flera av deltagarna bor i närheten av området, några enstaka tycks ha tagit sig från Malmö. Vandringen inleds med att Sara och Tina presenter aktiviteten, och hur det är en del av projektet ”Tillsammans för Biosfärområde Vombsjösjönsänkan”. Därefter tar Daniel Melchert och Carita Melchert vid, och berättar om hur de lärde känna Revingefältet under tiden de genomförde arbetet bakom Tysta Platser (2013). De berättar att syftet med vandringen är att visa en del av Revingefältets historia som hamnat i skuggan av de militära aktiviteterna, och hur landskapet en gång var innan de militära expanderingsarna. Redan här börjar deltagarna engagerat dela med sig av sina kunskaper.

Därefter presenter jag mitt pågående mastersarbete, och uppmuntrar till ett deltagande av samtalet (även om det troligtvis inte behövts då alla redan var engagerade). Alla hade inte tagit med sig kamera, och jag märker hur mitt uppmuntrande till att fotografera visar att fotograferingen inte är det primära för dagen. En man uttryckte att han bara var därför att lyssna. Må så vara, ett tillfälle kunde ändå tas i akt för att lära känna Revingefältet och några av dess invånare, samt låta min fotografering styras av samtalet och deltagarna.

Genomgående under vandringen pratar alla med varandra. När vi stannar till för att betrakta en plats, kan några av deltagarna dela med sig av stor kunskap, synnerhet de som bor i området. Ronny är en av dem som är mycket aktiv. Carita och Daniel berättar ingående om landskapet, både utifrån en större landskapsbild samt det vi betraktar på nära avstånd. Nästan allt som kan ses kan förklaras av Carita och Daniel, eller någon av deltagarna. När vandringen lider mot sitt slut är stämningen fortfarande lättsam. Självt har nästan glömt av att jag befunnit mig i en observerande situation.



Fotografier: 24/11 2019

J. Espegren Lindeberg



Vi börjar med att följa tallplanteringarna norrut, för att vänster om oss blicka ut över det öppna landskapet. Vi stannar vid ett dike, där Daniel berättar om utdikningarna som gjorts i området. Några kommenterar spåren från stridsvagnarna som nyligen borde haft en övning, av spåren att döma. Vi stannar också till vid en torvgrav, där samtalet utgår från hur viktig den verksamheten var för bygden liksom de närliggande tegelbruken.



Fotografier: 24/11 2019

J. Espegren Lindeberg





Fotografier: 24/11 2019

J. Espegren Lindeberg

Vi kommer fram till Svarta Hål 5:4 västerifrån, och först betraktar den fyrlängade byggnaden utifrån. Här bestäms det att vi ska ta en fikapaus, och flera slår sig ner med ryggen mot byggnadens vägg.

Flera blir förstås nyfikna av den gården. Det ruggiga novembervädret bidrar till den övergivna stämningen, och den upptäckarlust som kommer fram hos några av deltagarna är spontan och framåt. Det fanns ingen

förväntan att vi skulle kunna gå in på varken innergården eller in i huset. Tack vare ett hål som finns på en dörr som leder in till vad som ser ut att vara ett förråd, upptäcker en deltagare ytterligare en dörr på andra sidan om rummet som släpper igenom ljus. Jag går inte in först, men då några av deltagarna tar sig genom hålet väljer jag att följa med.

Senare ska det visa sig att det gick att komma in på innergården via en port som gick att öppna, vilket gjorde att samtliga deltagare valde att kika in.



Skylt uppsatt av Fortifikationsverket.







Fotografier: 24/11 2019  
J. Espegren Lindeberg





Fotografier: 24/11 2019

J. Espegren Lindeberg

Innergården är igenvuxen av sly. Tydligen ska det varit ännu mer igenvuxet förr, men som tydligen rensats upp. Stora sandhögar har blåst in vid ingångarna till huset, som visar sig vara tillgängligt att gå in i. Inomhus vilar stora drivor av sand i rummen, där några möbler som en soffa och TV står kvar. Annan vegetation har också tagit sig in, och spindelväven är tät. En deltagare uttrycker att det känns spöklikt. Hela huset går inte att röra sig, då det uttrycks en viss oro bland deltagarna över huset skick. Ingen stannar kvar länge inomhus, utan väljer att gå ut.

En äldre man uttrycker sorg över gårdarnas öde, och att inget gjorts för att rusta upp byggnaderna. Han undrar också vad syftet är med inte göra något, och varför de i så fall inte rivs. Några andra deltagare stämmer in.

På vägen tillbaka frågar jag några av deltagarna som bor i området om vad de känner för området, och dess militära närvaro. Alla uttrycker en tudelad känsla, en kvinna menar att det finns en hatkärlek till militären. Samtidigt som deltar mycket plats i området, upprätthåller de ju också naturvården, menar hon. Istället för att området bebyggts, har det fått fortsätta vara ett öppet fält. Det är ett resonemang som uttalas flera gånger under vandringen av olika deltagare.

En annan kvinna som jag börjar tala med visar några fotografier från Svarta Hål 5:3, och när vi passerar visar hon mot den enda byggnaden att det var där hennes man växt upp som liten. Kvinnan visar sig vara Ronnys fru.

### *Reflektioner från den deltagande observationen*

Det som framkom från observationen var hur deltagarna delade på expertisrollen. Alla kunde delta med sin bild av Revingefältet, även de som saknade anknytning till området delade med sig av sin bild baserat på deras intryck och reaktioner. I en sådan situation framkommer det hur viktig den lokala befolkningens kunskap är, att den sprids, och att det finns de som är villiga att ta del av historierna för att forma sin bild av landskapet.





Fotografier: 24/11 2019

J. Espegren Lindeberg





Fotografier: 24/11 2019

J. Espegren Lindeberg





Fotografier: 24/11 2019

J. Espegren Lindeberg

## SVARTA HÅL OCH JAG

Plats: Omgivningarna runt Svarta Hål

När: torsdag den 25 juni 2020

Tidpunkt: 10:17-13:39

Det var en väldigt varm dag som jag valde att bege mig till Revingefältets Svarta Hål igen. Anledningen till att jag besöker platsen ännu en gång är för att på egen hand återupptäcka ett landskap jag besökt tidigare, då med flera andra som talade om vad vi kunde se i landskapet. Denna gång ämnade jag att utforska Svarta Hål genom kamerans lins. Dels för att betrakta miljöerna när de var inramade, dels för att undersöka vad som händer när fotot tas, och vilken bild som produceras. Dessa tre moment i en egen process är det som guidar mig vidare den dagen. Detsolitäraträdetpåhedenpånästa sida är det första som fångar min uppmärksamhet. När jag kommer närmre upptäcker jag ett stängsel runt det, och att trädet utgör en början på ett långt dike som jag väljer att följa. Jag väljer att fotografera trädet från motsatt riktning, och låt samma objekt presenteras i två olika vyer.





Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg





Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg



Fotografier: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg

När jag följer diket upptäcker något som påminner om en gammal vindturbin.

Jag drar mig till minnes då Daniel Melchert den på vandringen, och att det där ska finnas en arkimedesskruv som borrar ner i diket.





Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg



Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg





Fotografier: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg

Arkimedesskruven var på riktig, så jag väljer att dokumentera den för att representera ett helt förlopp från tiden när landskapet utdikades. Det blir ett stort urval av fotografier att välja emellan, men urvalet som gjordes var utifrån de bilder som tillsammans kunde visa en bild av vindturbinen som fenomen. Bilderna presenteras utifrån den tidsordning de togs.

Efter vindturbinen fångar en vindpinad allé mitt intresse. Den var inte bara intressant från håll med det avbetade kronverket undertill, då trädens placering uppmuntrat till en slalomslinga skapat av motorcrossaktiviteter.



Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg





Fotografier: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg



Fotografier: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg

När jag fortsätter över fältet, med siktet mot tallplanteringen, pågår det saker i marken överallt. Stridsvagnsspåren som rivit upp grässvålen är dramatiska både för sig och mot en vy. Stenen med ett hål ingick i ett gammalt stengärde. Det fält som först upplevdes som enhetligt, visade sig bestå av flera variationer efter selektionen av bilder.

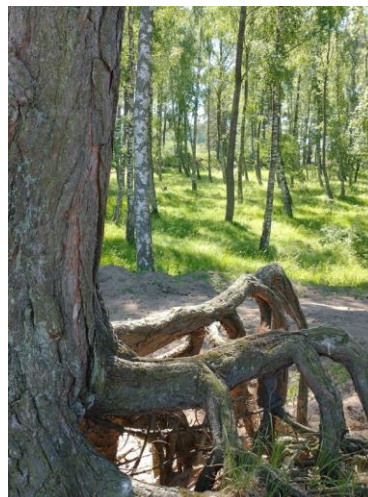




Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg







Tallarna som skymtades visar väl hur terrängen utsätts för olika fordon som stridsvagnar och motorcyklar. Förhoppningen är att påvisa hur envist klamrar sig fast i landskapet, trots påfrestningar, för att göra sitt jobb och binda sanden. Här fanns möjligheten att avbilda ett fantastiskt skuggspel som lyckades härma tallens snirkliga rötter. När jag gick runt träden och ändrade vinkel, syntes det hur vissa rötter hängde ut i luften.

Tallarnas skugga gav välbehövlig svalka under min fikapaus.



Fotografier: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg



Vid gården Svarta Hål 5:4 bestämmer jag mig för att fotografera mossen som givit sitt namn åt platsen; Svarta Håla. Under den deltagande observationen fotograferade jag gårdens byggnader, och ville därför medvetet fokusera på att fotografera andra element under mitt återbesök på gården.

Bortsett inhägnaden påvisar vegetationen förekomsten av en mosse. Al (*Alnus incana*), en form av bladvass (eventuellt *Phragmites australis*) och sälg (*Salix caprea*) är några växter som talar om att där finns en mosse eller en torvgrav.



Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg



Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg

Gamla stengärden kan skymtas på flera ställen över Revingefältet, Svarta Hål 5:4 är inte ett undantag. Hästkastanjerna (*Aesculus hippocastanum*) står på rad vid stengärderna. Några träd bevittnar om hur fordon slitit på vegetationen.





Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg





Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg

Denna lada är det enda som återstår från gården Svarta Hål 5:3. Byggnaden, som inte omges av någon vegetation urskiljer sig från de andra byggnaderna kring Svarta Hål som är omgiven av gamla träd och buskar. Ladan är en relik från för som fått stå kvar i det öppna militärövningsfältet. Innanför den numera övervuxna bokhäcken stod boningshuset. Det var tacksamt att fotografera en överdimensionerad bokhäck, som skapade en väldigt speciell rumslighet på platsen då träden skapade en omgivande vägg. Tidigare hade jag sett bokhäcken från håll vintertid, då de tedde sig mer som ett högt omslutande staket i landskapet.





Fotografier: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg





Foto: 25/6 2020

J. Espegren Lindeberg

Eftersom jag kände till platsen sen innan, visste jag på förhand vad jag ville undersöka med kameran som verktyg, men även också låta kamerans upptäckter guida mig genom landskapet. Ett element som jag på förhand som visste att jag ville söka upp var den övervuxna bokhäcken, då jag vill utforska dess rumslighet när träden hade ett fullt utvecklat lövverk. Med kameran så utforskande jag bokens struktur, Dess skarpa hörn kunde fångas tack vare av att jag ändrade vinkling och position under fotograferingen.

Avsaknaden av människor på platsen bidrog till känslan av en övergiven plats, trots att vädret var soligt och klart. Bilden av Revingefältet som ett övergivet landskap var förvisso stark även under den deltagande observationen, vädret och den nedvussna vegetationen var några bidragande faktorer. Ändå var känslan av en övergivenhet mer påtaglig när jag befann mig ensam på området, trots att vegetationen under sommaren hade tillåtit sig att ta ut sin plats fullt ut. Vintertid hade samma träd och buskar varit passiva objekt i sitt vilande tillstånd, ett utrymme som fylldes upp av deltagarnas berättelser.

När jag upplevde ett behov att undersöka ett fenomen genom att fotografera det flera gånger, från olika håll, eller genom att bara vrida kameran minimalt åt höger eller vänster, ville jag låta dess essens representeras i en serie av fotografier. Därför tog ett stort urval fotografier som jag selekterade ifrån i efterhand, som skulle få representera resultatet av den fotografiska undersökningen. Under selektionen upptäckte jag i efterhand spår, mönster och kontraster, som kunde bidra skapandet av min egen bild av Revingefältet.





Fotografier: 25/6 2020 J. Espegren Lindeberg



# DISKUSSION

## FOTOGRAFIER SOM VISUELL DATA INOM LANDSKAPSARKITEKTUR

Att följa ett landskaps fotografiska resa visade sig vara problematiskt ur flertalet aspekter. Dels för de syften som motiverat till de fotografiska dokumentationer av Revingefältet under 1900-talet, har varit för att belysa förändringarna i landskapet i samband med vad som för tiden ansetts vara av värde att dokumentera. De fotografier som också finns tillgängliga i arkiven, kan bekräfta detta. Arkiven i sig är en selektion, som konstituerats utifrån synen på vad historia är – och vem som får berätta den. I den data som inte finns att tillgå, finns också information. Detta belyser Kjelstadli (1992): *”Förbindelsen mellan data, den historiska processen, måste vi konstruera, visa, skapa, utifrån en teori som kan redogöra innehållet i källorna, men omfattar mer än källorna själva. Historikern måste stå för tolkningsmönstret.”* Skulle historieframställningen enbart utgå från enbart observationer av existerande källor skulle kunskapen bli knapp. Däremot, kan observationer av sambanden mellan källorna observeras, och därmed skapa förståelse för de människor och kulturer som utgjort en stor del av historiska samhällen, men som inte fått utrymme att berätta den. Ett arkiv vars selektion av bilder som är entydig, dvs. att de bilder som finns att tillgå porträtterar ett särskilt fenomen, bör därför väcka ett skeptiskt anlag. Där kan landskapsarkitektens roll fylla en viktig funktion. Dennes upptränade seende kan nödvändigtvis inte kan läsa av alla processer i ett landskap, men däremot förstå vilka frågor som behövs ställa för att lära känna det. I definitionen av ett landskap finns en förståelse inom det landskapsarkitektoniska fältet, att landskapet inte är ett fryst tillstånd utan dynamiskt, med både immateriella och materiella värden. Om fotografiet betraktas likadant, att dess funktion är att ge ett utdrag av ett pågående landskap - snarare än att tro att det har förmågan frysa det, kan fotografiets representerade förmåga uppnå kvalitéer av data som bidrar till att nyansera historien.

Syftet med att fotografera kopplas ofta till ett motiv av att föreviga en särskild händelse (Sontag, 1977). Såsom det kan efterliknas vid en social rit eller ett mänskligt behov, kan det kopplas till människans besatthet av enastående händelser, som också fått prägla historieforskningen enligt Kjelstadli (1992). Landskapet är ju dock alltid förgängligt, och

fortskrider alltid oavsett vilka händelser som tar vid. Fotografiers identifierande förmåga blir därför problematisk, när det finns andra processer i landskapet som kan hamna i skuggan av de som får ta visuellt utrymme. Det enastående fenomen som representeras i ett fotografi berättar inte ett landskaps fulla historia, men bekräftar en idé om vad historia är och hur det ämnet hanterats. Vad fotografiet åstadkommer är att omvandlas till ett visuellt material som verkar som en referensbild, vilket hjärnan kan associera sig till i resonerande processer. Seendet drabbas av en bild, i en kontext där annat visuellt material saknas för att kunna tolka landskapet. Detta är ett skapande av ett narrativ som eventuellt kan dölja andra bakomliggande processer i landskapet. I samband som fotografering blev ett vanligare medium utökade den militära närvaron på Revingefältet, och det militära narrativet har ett av de mest dominerande i berättandet av landskapet. Hur bilderna tolkas påverkar den visuella föreställningen av landskapet, och de bakomliggande syften och intressen som bidragit till produktionen av bilden kan därmed bidra till ett dominerande narrativ ett landskap, vars historia är desto mer komplex än vad som framgår utav ett fotografi. Även då det finns en medvetenhet hos betraktaren om att fotografiet representerar en materiell verklighet, är tolkningen av en bild alltid underordnat dess drabbande och visuella effekt.

# BETRAKTELSE OCH VISUELLT TÄNKANDE

I den egna betraktelsen av en bild är dess drabbande visuella effekt överordnad den egna tolkningen. Trots den medvetenhet och kunskap som betraktaren besitter, bidrar ett landskapsavbildande fotografi till den imaginära föreställningen av landskapet. Detta kan exemplifieras med hur en serie av flera bilder kan stärka essensen av en fotografisk situation, men dess visuella effekt kan drabba betraktaren i större utsträckning. Därför beror det på om fotografiet anses som validerande av en materiell verklighet eller som en tolkning av den – eller både och, beroende på hur vi frågar oss vad verkligheten, vilka sinnen som upplever den och i så fall när.

Bildernas representation kan förstås skilja sig åt beroende vem som betraktar, då människor har olika bildbanker. Detta skulle kunna exemplifieras med betraktelserna av de militära parader som marscherar genom Revingefältets marker, och utan förklarande kontext kan Revingefältets landskap uppfattas som en del av en nation i krig. Detta är en anledning till att en text behöver förklara en bild (Rose 2016), då den associerande förmågan kommer från en imaginär referensbank vars innehåll formats av tidigare militära avbildningar, såsom krigsfilmer. Som Rose benämner fotoessän som endera ett associerande eller analytiskt dokument, skapar militära närvaron i fotografierna bilden av ett disciplinerat landskap.

Att använda sig fotografering som metod för att observera ett landskap, både i analysen av befintliga fotografier i produktionen av egna, innebär en omöjlighet att inte projicera sin egen tolkning på andra som tar del av materialet. Den diskursiva analysen av det visuella materialet, sammanfattades utifrån den egna generaliseringen av Revingefältet. Det blir en paradox, när problematiserandet i sig blir en reproduktion av det som studeras. Varav att diskursanalysen kan stärka idén om att Revingefältet främst är ett militärt landskap. Att utföra en diskursiv analys, innebär ett eget bidrag till diskursens formation i det egna producerandet av kunskap. Detta kräver en medveten reflektion kring den utförda analysen samt den egna forskarrollen. I analysen kan en själv inte anta några sanningar då den egna analysen är konstruerad, eftersom vår förmåga att tolka en bild alltid är underordnad dess effekt (Rose, 2016).

I urvalet av den visuella data som genomfördes spenderades många timmar på att försöka hitta fler fotografier än de som fotograferats för militära syften. Övertygelsen finns om att betydligt fler bilder finns att tillgå hos privatpersoner, vars fotografier kan ge upphov till en annan bild av Revingefältet och Svarta Hål. Sådan information är dock kopplat till personliga berättelser, och motivet från början var nödvändigtvis inte att offentliggöra dessa privatpersoners liv. Där finns flera etiska utmaningar att bemöta, så som gällande människors integritet och vilka fotografier som anses etiskt försvarbart att använda inom forskningen av landskap. Vilka tolkningsföreträden kan de nya generationerna skapa om de äldre generationerna? Som tidigare nämnt fanns i bondesamhället en arvejordsåskådning där en människa fick ta del av kunskapen i en oral dialog. Information som förvisso var tolkad av den som berättade, och tolkad av den som lyssnade, men utrymmet för att föra vidare den egna berättelsen, och samtidigt ha en sorts uppsyn över hur den förvaltades av mottagaren var under en annan sorts kontroll än den som sker idag. Idag kan fotografier tolkas utan uppsynen av den som ville berätta något med fotografiet. Detta bidrar till faktumet gör att de fotografier som finns att tillgå inte kan betraktas som representationer av en sanning. Så bör även bilderna för denna uppsats också tolkas, där vilar ingen sanning, men ett försök till att berätta något om Revingefältets landskap.

Trots att fotografierna kompletterades med text, återstår fotografiet tystnad. Som Sekula (1986) förklarat - att fotografiet är tystande i sig, återkom problematiken med att oavsett vilken text som adderades till bilderna, kvarstod bildens egen visuella effekt som till viss del är orubblig. Den som betraktar bilderna och läser de tillhörande texterna kan snabbt slå ifrån sig ordens argument för att lämna utrymme för egen tolkning. Kanske läser inte betraktaren texten alls. Där finns en avvägning att ta i beaktning, även om det är svårt att låta en bild tala för sig självt då människans tolkning är erfarenhetsbaserad. Detta upplevdes under den egna fotografiska undersökningen, då kopplingar mellan person och landskap uppstår i handlingen av att fotografera det.

# KAMERAN SOM VERKTYG

Landskapsarkitekten kan upptäcka saker genom kamerans lins, då själva fotograferingen som handling kan både begripliggöra och fokusera en situation. I fotograferingen finns valet vad som ska berättas, och i sin tur är skapandet av en bild, produkten av den sociala konstruktion som format fotografens seende. Dock har metoden av att fotografera har ett distanserande moment som bör tas med i beaktning. I observationen kan likheter dras mellan fotografens och landskapsarkitektens öga, att med distansen skapa kontroll, över det som betraktas. Vid en observation kan blicken vändas bort, och då är en inte längre deltagande av landskapet. Cosgrove menar att det är ett förhållningsätt likt den vi har till vår omvärld, som observatör har vi en personlig kontroll av vår omvärld (1984). Även om kameran används med motivet av att utforska och tolka ett landskap, finns det observerande och kontrollerande momentet kvar i bildskapandet.

Landskapsarkitektens vegetationskännedom kan bidra med kunskap om hur miljöer kan fotograferas. Mossen vid Svarta Hål kan liknas vid en stor klump av sly, men genom att studera vegetationen upptäcks en variation av vass, slån, vide och pil. Variationerna belyses genom att fotografera dem från olika vinklar, som framifrån eller från sidan. Detta kan vara värdefullt för att motivera ett bevarande av ett naturvärde, för att olika bilder kan visa dess mångfald av vegetation. Risken finns förstås att fotografiet idealiserar ett element som på plats inte uppfattas som detsamma på bild. Förhoppningsvis kan en medveten fotografering med en transparent beskrivning om hur fotografiet representerar, snarare än att det validerar, ett tillstånd. Det var bland annat det Mårten Sjöbeck representerade i sina bilder, att låta naturens skönhet representera den kunskap som människor besatt gällande dess förvaltning. Som Whiston Spiran använder sig av kameran som ett aktivt instrument för att upprätthålla en dialog med landskapet, finns det mycket att upptäcka utav våra miljöer genom kamerans lins. Snarare än att fotografiet härmar verkligheten, kan den användas som ett lexikon för att tolka och förstå det som ses.

Att ta sig an ett projekt som utgick från fotografering som metod, innebar ett komplext projekt där visuella data skapade situationer av att ständigt vara i gränslandet mellan praktik och teori. Det som kompletteras i framtida liknande projekt är fler besök på platsen, och att genomföra fotointervjuer med olika aktörer såsom förslagsvis boende, länsantikvarier och militären. Under våren 2020 utbröt Covid-19, vilket bidrog till att planerade intervjuer med Fortifikationsverket ställdes in. Att nå ut till boende även innan pandemin var svårare än

befarat. Under intervjun med Annika Rodman, nämnde hon att en tydlig hand behövs sträckas ut för att motivera personer till att ta sig tiden till att genomföra intervjuer, något som även hembygdsföreningen fått kämpa med. En tydligare strategi hade krävts i projektet för att fånga upp personer som vill dela med sig av såväl fotografier som berättelserna om dem. Detta hade i sin tur också omfattat etiken av att hantera den integritet i de fotografier som privatpersoner delar med sig av, och när personliga berättelser rör sig mellan privata och offentliga sammanhang.

Att analysera fotografier utifrån att diskursivt analysera landskapsrepresentationer, är att delta i diskursen. De resultat som framkom ur analysen av fotografierna, från momentet de samlades in, analyserades och vars resultat redovisades i text, skapade jag en annan kontext av bilden som troligtvis inte framkommit med andra metoder. Den diskursiva analysen av fotografier redovisar dock hur kameran använts som ett mätverktyg historiskt sett, och det är svårt att komma ifrån att kameran i sig också är disciplinerande, åtminstone om kamerans utfall anses validerande. Om utfallet inte betraktas som ett validerande av verkligheten; av vad ”som faktiskt hände”, kan kameran övergå från ett kontrollerande instrument till ett tolkande. De äldre fotografierna av Revingefältet är troligtvis tagna med en fotoutrustning som krävde mer utav det motiv som skulle fotograferas, att det behövde vara mer tillrättalagt. Det kan tolkas som att det krävdes mer av fotografen att visa ”vad som var där”, en noggrannare eftertanke och därmed ett tydligare disciplin och motiv med fotograferingen. Idag tillgängliggör tekniken en spontanare fotografering, ett tekniskt underlättande som idag omformar själva handlingen av att fotografera. Handlingen av att fotografera landskap idag, där utrustningen kan vara distraherande mobiler, skiljer sig från den äldre teknik som kräver mer av användaren för att en bild ska kunna produceras. För denna studie användes både systemkamera och mobilkamera, vilket tordes påverka resultatet av vilka bilder som faktiskt togs. Hade en systemkamera använts konsekvent, kunde det bidragit till ett annat utfall av visuella data.

Landskapsarkitektens kompetens av att läsa av ett landskap, kan i kombination med fotografier (både de som producerats av andra eller en själv), bidra till att belysa landskapet som fenomen. Ur en sekvens av fotografier kan olika samband, mönster och skillnader utmärkas, och dess representationer förklara vad det avbildande landskapet som fenomen är. Den egna undersökningen av Revingefältet utfördes tack vare tidigare erfarenheter och samt av en spontanitet som kom på plats. Landskapet upptäcktes både under själva



fotograferingen, samt i urvalet av fotografier. Detta bidrog till en dialog med landskapet som vidgade det egna visuella reflekterandet.

Momentet av att selektera fotografier, och att sätta ihop dem i sekvenser, ändrade den egna föreställda bilden av Revingefältet succesivt. Det påvisade att den pågående bilden, kunskapen, om ett landskap är ständigt pågående beroende av hur vi visuellt tänker oss om platsen. Egna antaganden om platsen förändrades, såsom att jag efterhand såg att jag fotograferat landskapets variationer i en större omfattning än vad jag upplevde på plats. Det är i sig både idealiserande och demoniserande, då bilderna är en tolkning av hur landskapet är representerande för mig. Det finns dock en aspekt som är problematiskt med att gruppera och klassificera bilder, då en form av kodning utförs. Utifrån en egen imaginär referensbank paras bilder ihop, då de kanske har ett liknande mönster. Då kodningen kan uppstå genom förutfattade meningar, vilket i sig kan ge upphov till demoniserande tolkningar. När jag grupperade ihop flera bilder försökte jag vara medveten om hur jag betraktade bilderna, genom att prova nya tillvägagångssätt och försöka ett stort urval av bilder. En gruppering av bilder kan förvisso stärka essensen av en situation som fotograferats, men den kan också förstärka en bild som inte är sann. Det är upp till betraktaren att tolka, i åtanke av att en bild föregår den egna tolkningen (Rose, 2016). Att konstnärer motiverar att använda sig av en sekvens av bilder för att förmedla ett fenomen, i strävan av att kontextualisera ett narrativ, innebär inte att de presenterar en materiell verklighet bättre. Kanske att en sekvens av fotografier kan göra det svårare att tolka, men också innebära en mer nyanserad representation. Kanske att den visuella sekvensen anses förljuget, om fotografiet anses härma verkligheten.

Risken med att belysa ett landskap med fotografiska metoder, särskilt för bevarande syften, är meningsskiljaktigheter av vad som upplevs i nuet och vad som ska tas med in i framtiden. När RAÄ inventerade Revingefältets gårdar, var syftet att skapa ett dokument som skulle förmedla en bild av Revingefältet innan den militära expansionen tog vid samt ett motiverande till att vårda den bilden (Börjesson & Rabow, 2016). Eftersom vården av byggnaderna blev eftersatt, förändrades dock bilden av ett jordbrukslandskap. De fotografier som representerar bilden av Revingefältet ett tidigare jordbrukslandskap, kan kontrasten med hur det ser ut idag, stärka bilden av Revingefältet som ett disciplinerat och militärt överordnat landskap. Hur fotografier används i olika kontexter, innebär att de får en annan innebörd (Rose 2016). Ett fotografi kan således bidra till flera bilder av ett landskap, beroende sammanhanget det betraktas inom.

# SLUTSATS

Landskapsarkitektens seende och förståelse, kan med tolkning utav äldre fotografier, och med fotografering som undersökande metod, belysa landskapet som fenomen, dess processer och värden. Detta för att;

## **1. Landskapsarkitektens seende kan bidra till tolkningen av äldre fotografiska representationer av ett landskap, men det är inte oproblematiskt.**

Landskapsarkitektens kompetens av att studera ett landskap möjliggör en visuell diskursiv analys av det landskap som fotografierna representerar. Med en reflexivitet, bör ödmjukheten återstå att tolkningar i en landskapsarkitektonisk kontext är producerat av sociala konstruktioner, samt producerar nya. Detta innebär en vanskelig process, där landskapsarkitekten bör vara varsam i sin roll som avsändare när denne nyanserar bilden av ett landskap. I den egna diskursiva analys av de äldre fotografierna, samt i framställandet av analysens resultat i fotoessän, pågick konflikten av huruvida ett fenomen belystes eller att bidra till reproduktion av en dominerande bild av Revingefältet.

## **2. Landskapsarkitektens roll som kuraterande kan samordna och visualisera andra aktörers kunskap om landskapet.**

Landskapsarkitektens kännedom om landskapet som ett dynamiskt och pågående fenomen, främjas av att söka sig till de aktörer som besitter kunskap om landskapet. Att tagit del av antikvariers expertis, samt de boende, vidgar helhetsbilden av Revingefältet.

## **3. Kameran kan användas i syftet av att undersöka ett landskap.**

I resultaten framkommer det hur bilden av Revingefältets landskap påverkats av de militära aktiviteterna, och att en stor del av det dokumentationsmaterial som finns att tillgå bekräftar den bilden. Detta diskuteras utifrån hur fotografiet betraktas som ett validerande av en materiell verklighet, snarare än en representation och tolkning av den. Av diskussionen framkommer det hur landskapsarkitekten kan med fotografering som metod bidra till en mer nyanserad bild av Revingefältet. När användningen av fotografiet upphör att användas som

ett validerande av verkligheten inom forskning, kan dess potential som ett tolkande och undersökande verktyg vidgas, och därmed fördjupa det visuella utforskandet av våra landskap.

#### **4. Landskapsarkitektens egna fotografier är visuella data som kan bidra till kunskapen om ett landskap - och bevarandet av det.**

Att med Anne Whiston Spirns fotografiska metodik tvingas observatören att gå från en antagen position, till en upptäckande. Resultat blir ett fotografi/ en sekvens av flera fotografier som visar något av landskapet, istället för ett fotografi som ämnar "fånga" allt. Kameran kan för landskapsarkitekten bli ett verktyg för dialog, och fotografiet ett uttryck för den dialogen som i sin tur berättar något om landskapet som är värt att belysa och bevara. På så vis kan också en mental restauration av platsen uppstå, när kameran blir som en intervjuare som lyfter fram dess berättelser. Bilden av Revingefältet förändrades genom kamerans lins.

# REFERENSER

Amad, P. (2012) From God's eye to Camera-eye: Aerial Photography's Post-humanist and Neo-humanist Visions of the World. *History of photography*, 36:1, ss.66-86. DOI: <http://doi.org/10.1080/03087298.2012.632567>

Antrop, M. (2005) Why Landscapes of the Past Are Important for the Future. *Landscape and Urban Planning*, 01/2005, Vol.70(1-2), pp.21-34. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.landurbplan.2003.10.002>

Arnheim, R. (1954) *Art and Visual Perception: The Psychology of the Creative Eye*. Berkley: California University Press

Bell, S. (2012). *Landscape: Pattern, Perception and Process*. *Landscape: Pattern, Perception and Process*. London: Routledge

Börjesson, K & Rabow, A. (2016) *Svarta hål västra – Revinge 5:4* 2016:66. Kristianstad: Regionmuséet i Kristianstad/ Landsantikvarien i Skåne.

Cosgrove, D. (2003) "Landscape and the European Sense of Sight – Eyeing Nature" I *Handbook of Cultural Geography* ed. Andersson Kay, Domosh Mona, Pile Steve and Thrift Nigel SAGE Publications Ltd

Dencombe, M. (2018) *Forskningshandboken – För småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna*. Lund: Studentlitteratur AB

Fries, C. (1963) *Den svenska södern*. Stockholm: Åhlén & Åkerlund

Foucault, Michel (1987) *Övervakning och straff – Fängelsets födelse*. Lund: Arkiv Förlag

Gren, Leif (1998) *Mårten Sjöbeck – Fotografier av ett svunnet kulturlandskap*. Stockholm: Riksantikvarieämbetets Förlag

Kjeldstadli, K. (1992) *Det förlutna är inte vad det en gång var*. Oslo: Universitetsforlaget

Länsstyrelsen i Skåne (2018) *Bevarandeplan för Natura2000-området Revingefältet* SE0430113. Malmö: Länsstyrelsen i Skåne. Tillgänglig: <https://www.lansstyrelsen.se/download/18.2c30d6f167c5e8e7c01bbc/1545331695823/Revingef%C3%A4ltet%20bevarandeplan.pdf> [2020-09-10]

- Merriam, B.S (1994) *Fallstudien som forskningsmetod*. Lund: Studentlitteratur AB
- Merchant, Carolyn (1996). Reinventing Eden: Western Culture as Recovery Narrative. In: Cronon, William (Ed.). *Uncommon Ground: Rethinking the human place in nature*. W. W. Norton & Company Inc: New York, pp. 132-159
- Melchert, D. Eskeröd, C. (2013). *Tysta platser – Övergivna kulturarv*. God bostad – Kulturmiljökonsult/Kulturen Lund
- Newhall, B. (1972) *The history of photography from 1839 to the present day*. London: Secker & Warburg
- Olwig, Kenneth. R (1996). Reinventing Common Nature: Yosemite and Mt. Rushmore – A Meandering Tale of a Double Nature. In: Cronon, William (Ed.). *Uncommon Ground: Rethinking the human place in nature*. W. W. Norton & Company Inc: New York, pp. 379-408.
- Olwig, K.R. (2011). All That is Landscape is Melted into Air: The “Aerography” of Ethereal Space. *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 29 (3), pp. 519–532 London, England: SAGE Publications.
- Rose, G. (2016) *Visual methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*. Oxford: SAGE Publications Ltd
- Riksantikvarieämbetet, 2020. *Beställ fotografier*. <https://www.raa.se/hitta-information/arkiv-och-bibliotek/bestall-och-lana/bestall-fotografier/> [2020-03-22]
- Sandtröm, Arne. (2005). *Vykortets historia*. Stockholm: Trafik-Nostalgiska Förlaget
- Sontag, S. (1977) *On Photography*. London: Penguin Classics
- Sjöbeck, M. (1973). *Det sydsvenska landskapets historia och vård*. Landskrona: Föreningen Landskronatraktens natur
- Sekula, A. (1986) The body and the archive. *October*, Vol. 39 (Winter, 1986), pp. 3-64: The MIT Press
- Wells, L. (2019). HIDDEN HISTORIES AND LANDSCAPE ENIGMAS. *photographies: Special Issue: Photography and Landscape*, vol. 12 (2), pp. 177–193 Routledge.
- Whiston Spirn, A. (2014). *The eye is a door*. U.o: Wolf Tree Press. Kindle Edition.